Zwei
Shakespeare-Vorträge.

Gehalten zu Gunsten des badischen Frauenvereins

von

Otto Devrient.

Karlsruhe.
Druck und Verlag der G. Braun'schen Hofbuchhandlung.

1869.

Ihrer Königlichen Hoheit

der Frau Großherzogin

Luise von Baden

geb. Prinzessin von Preußen

ehrfurchtsvoll gewidmet

vom Verfasser.

Inhalt.

I.

Shakespeare's Privatleben.

Einleitung.

Wenn die Zeit ihren größten Mann gebären will, auf welchem Gebiete es auch sei, so schickt sie ihm eine Reihe großer Männer voraus, über deren Schultern er wie ein Riese unter Männern, nicht wie ein Mann unter Zwergen sich erhebt.

Der Reformator, dem die Umgestaltung seiner Welt gelingt, tritt nicht aus launenhaftem Spiel des Zufalls auf die Bühne seiner Wirksamkeit. Das Drama der Geschichte gipfelt sich mit innerer Nothwendigkeit bis auf seinen Auftritt, und die zu gleichem Lebensspiele Mitwirkenden bringen ihrem Helden das Stichwort.

Auch die Geschichte des Drama's, auch die Wirksamkeit der Bühne Englands bedurfte des Reformators, als die kunstliebende, geistvolle Elisabeth den Thron bestieg und unter allen den dichterischen Talenten, die ihre Königin feierten, das Genie mangelte.

In raschem Fluge hatte die Schauspielkunst seit der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, mit dem erwachenden Selbstbewußtsein des Volkes, sich durch die vermittelnden Uebergänge der „Moralitäten", der ernsten und possenhaften Mummereien, endlich der ersten Versuche geschichtlicher Darstellungen bis zum selbständigen Gewerbe emporgearbeitet, ohne jedoch ihres Ursprungs: des integrirenden Theiles der Kirchenfeste zu vergessen. Sie hatte, gar bald in das Schlepptau des Hofes und Adels genommen, alle Geschmacksrichtungen der Fürsten theilen müssen und war in Denk- und Redeweise dem Stile der Großen gefolgt; beeinflußt bald durch die eingeschleppte schwülstige Weise der spanischen und italienischen Poesie, bald durch die Wiederbelebung antiker Meisterwerke, bald durch den derben Volkshumor, den der Hofnarr John Heywood auf die Hofbühne gebracht hatte.

Auch der ausübende Stand der Schauspieler war durch die Gunst der Barone, welche sich eigene Truppen hielten, endlich durch weise Gesetze Elisabeths zum einträglichen Gewerbe geworden.

Nun mangelte nur noch der Mann, der alle diese reichen Steine zu einem Wunderbau echter Kunst vereinen sollte.

Und einen solchen Reformator fand das englische Drama in William Shakespeare. Nicht einen Solchen, der die alten Gesetze stürzte, sondern der sie erfüllte; der den verkünstelnden Einfluß der Römerherrschaft, die mißverstandene Vorliebe für die Meister des Alterthums bei Dichtern und Publikum vernichtete und gestützt auf die antiken Bildner des Geschmackes und auf dem Boden des kernigen Volkshumors sein Gesetz der Natürlichkeit zur Geltung brachte, mit dem er Vor- und Nachwelt in sich verknüpfte.

In vollauf gereifter Vorbereitung trat er in London auf und schritt seinen gesunden Weg der Einfalt dahin, unbekümmert um den Streit der Schriftgelehrten und Heuchler im Namen Gottes, die ihre zänkischen Stimmen wider das Drama erhuben und den Eifer der Vertheidiger in manchen Schriften weckten.

Nach kurzer Zeit des Wirkens schwand er aus den Augen der Welt; über seiner Asche rauschten die Stürme der Revolution, welche das Kommen des wahren Gottesreiches auf ihre Fahne schrieben. Sie vernichteten das Drama und erst Jahrzehnde nach des Meisters Ende begannen die Jünger nach seinen Wegen zu spüren.

Und überall verloren sich die Spuren im Sande. Die Fußstapfen seiner Mitlebenden hatten sie verwischt. Sein Bild hatte Fleisch und Blut verloren, seine Werke überstrahlten blendend sein ganzes Wesen.

Da erwachte die Gier, den trübenden Schleier zu lüften, der des Dichters Menschlichkeit verhüllte.

Was man an seinen Werken nicht begriff, das hätte man gern aus seinem Leben erklärt; und auch mit Recht: denn wenn je eines Dichters Werke, so tragen Shakespeare's den Stempel seiner Individualität.

Man forschte und forschte — fand wenig — erfand desto mehr — schüttelte wie in einem Kaleidoskop die wenigen bunten Steinchen seiner Biographie immer wieder durcheinander, bald zu seinen Gunsten, bald zu seinen Ungunsten; gestaltete in unzähligen Büchern Bilder von ihm, bei denen Einem Hamlet's Worte einfallen:

„daß man glauben möchte, irgend ein Handlanger der Natur habe Menschen gemacht und sie wären ihm nicht gelungen".

Dachte man den Uebermenschlichen durch Allzumenschliches der Menschheit näher zu rücken?

Dieses unwürdige Streben der Shakespeare-Biographen muß auch zum großen Theil auf Rechnung

der Zeit geschrieben werden, in welcher die ersten Aufzeichnungen von Anekdoten aus des Dichters Leben unternommen wurden.

Als Revolution und Protektorat dem Schauspielerwesen ein Ende gemacht hatten, die Bühnen geschlossen worden, suchten ihre Helden meist unter den royalistischen Fahnen sich auch auf dem blutigen Schauplatz des Bürgerkrieges als Helden zu bewähren, bis die Restauration der puritanischen Herrschaft ein Ende machte.

Das Königthum brachte die Künste wieder, aber es brachte den Künsten die Frivolität französischer Sitten, den Rückschlag der unnatürlichen Frömmelei.

Auf der Bühne Shakespeare's, die in naiver Verschämtheit ihre Damenrollen durch Knaben hatte spielen lassen, überbot man die naturgemäße Vertretung der Frauen durch Frauen bis zu dem französischen hautgoût der Darstellung der Männerrollen durch Weiber.

Die Bühne, die bei Shakespeare's Zeitgenossen sich einen Platz unter den Bildungsanstalten des Volkes erworben hatte, ward durch des zur Herrschaft gelangten Prätendenten Leichtfertigkeit zum bloßen Vergnügungsmittel, und während die „keusche" Elisabeth mit tyrannischer Strenge die Moralität

der Schauspiele aufrecht erhalten und die Theater dadurch gegen die puritanischen Angriffe sicher gestellt hatte, eiferte nun das Theater dem liederlichen Geschmacke des Hofes Karls II. zu huldigen.

Dies ist die Zeit, in welcher einzelne Shakespeare-Enthusiasten es unternahmen, die Spuren seines Lebens aufzusuchen.

Die ersten Mittheilungen über Shakespeare's Leben gibt uns John Aubrey um 1680, also 64 Jahre nach des Dichters Tode. Er selbst schreibt unverholen genug von der Haltlosigkeit seiner Nachrichten (in einem Briefe an den Antiquar Anthony à Wood in Oxford).

„Dies ist eine Aufgabe, die ich nimmer gedacht hätte zu unternehmen, bis Ihr sie mir auferlegtet, indem Ihr sagtet, ich sei dafür geschickt durch meine allseitige Bekanntschaft, da ich nun gegen ein halbes Jahrhundert in der Welt gelebt habe" (elf Jahre nach Shakespeare's Tod wurde er erst geboren).

In den mit Karl II. aus Frankreich überkommenen, modischen Kaffeehäusern suchte er die beiden Schauspieler William Davenant und Thomas Shadwell zum Reden zu bringen und reimte aus den allerwärts sonst aufgeschnappten Brocken eine knappe

Seite Text zusammen, der freilich auf sehr schwanken Füßen steht.

Aber da das Uhrwerk des wüsten Schwätzers Davenant einmal aufgezogen war, so fanden die späteren Forscher es in vollem Gange. Je mehr gefragt, je mehr wußte sein Gedächtniß nachzuweisen. Je ferner ab vom Leben Shakespeare's, je bestimmter und ausführlicher wurden die Angaben. Wo der ehrliche Aubrey uns eine leere Seite voll leerer Worte schrieb, um sein unwissendes Gedächtniß rein zu halten, da liefert uns schon Nicholas Rowe im Jahre 1709, also fast ein Jahrhundert nach Shakespeare's Tode, ein artiges Heftchen voll unumstößlicher Traditionen, die von Mund zu Munde gelaufen ihren edlen Ursprung fast immer von den quellenden Lippen des Sir William Davenant nahmen.

Rowe's Bericht stammt aus dem ehrfurchtsvollen Wunsche des Schauspielers Betterton, der, geboren im Jahre 1635 (also 19 Jahre nach Shakespeare's Tode) etwa 1708—9 eigens nach Warwikshire reiste, um an Ort und Stelle die traditionellen Berichte zu sammeln. Des Dichters Familie war längst ausgestorben, und was er aus dem Munde der Leute vernahm, war so dürftig, daß eben wie-

der Meister Davenant helfen mußte, und er half. Was Wunder, daß nun die Berichte alle im Geiste und Geschmacke dieser Stütze der neuen Bühne, alle im Geschmacke und Geiste der Regierung waren, der er diente.

Es ist bezeichnend genug, daß just dieser von Karl II. mit dem Lorbeer geschmückte Schauspieler der Hauptlieferant jener schmähenden Berichte sein sollte, denen er noch durch den Umstand Nachdruck zu geben wußte, daß er sich selbst für einen natürlichen Sohn William Shakespeare's ausgab.

Man thut ihm gewiß sehr Unrecht, wenn man in moralischer Empörung annimmt, er habe Shakespeare's Namen durch jene Ueberlieferungen verkleinern wollen; das Gegentheil war offenbar seine Absicht.

Der frivole Geschmack, der ihm eingab, seine leibliche Mutter im Grabe zu schänden, spekulirte auf die gleiche Gesinnung seiner Zeitgenossen, und seine Rechnung stimmte vollkommen. Man nannte nur den Künstler genial, der in keiner Beziehung in die Bande der Sitte und Gesetze sich einengen lassen wollte. Trug Davenant doch selbst für solche Richtung*) den Lorbeer von Königshand.

*) Er verpflanzte Oper und Ballet auf die englische Bühne.

In seinem Geiste arbeiteten Andere weiter, und die Menge der Anekdoten wuchs in großer Geschwindigkeit.

Bald kam solcher Auffassung des größten Dramatikers noch eine gegentheilige Gesinnung zu Hilfe: die Frömmelei, die allenthalben und bis auf den heutigen Tag die große Erbschaft aus dem Puritanismus in Kämpfen gegen die Schauspiele fortsetzt, ergriff mit Freuden die Belege für die Aufstellung, daß ein Theaterdichter und Schauspieler ein unsittlicher Mensch sein müsse, und jener traurige Bund der Frivolität und Frömmelei, der schon oft gegen hochheilige Institutionen geschlossen worden, suchte bis auf unsere Zeit jene Anschauung vom Menschen Shakespeare festzuhalten.

Seltsam: wie einst der Strom der Reformation Shakespeare's Werke vorbereitete und erzeugte, so sollte es die Aberreformation unserer letzten Jahrzehnde, der neue Aufschwung geistiger Freimachung sein, der auch in das Shakespeare-Studium einen neuen Trieb *wissenschaftlichen Forschens* brachte.

Die Gelahrtheit, die einst mit mitleidigem Lächeln auf ihres zeitgenössischen Komödianten „Waldpoesien“ herabgesehen hatte, versöhnt heute die Ge-

schichte mit unbedingtester Huldigung für den vor fast dreihundert Jahren verstorbenen Theaterdichter. Sie ist es, die den Menschen im Schauspieldichter und Schauspieler zur vollen Würde der Bedeutung bringt.

Mit den sicheren Werkzeugen bewaffnet und betraut, erschließen sich ihr die Archive der Lords, unter deren Staub und Moder die Entlastungszeugnisse unseres großen Dichters geschlummert.

Die Rechtskunde wirft lachend einen Bau von Aufstellungen über den Haufen, den Unwissenheit und böser Wille aufgethürmt, und jene Thatsachen, welche auf Shakespeare's Leben einen dunkeln Schatten warfen, wandeln sich durch die Leuchte der Vernunft und des Wissens in Fabel, oder gar in Bestätigung des Gegentheils von Dem, was die bisherigen Biographen verkündet hatten.

Und dennoch! Aller dieser erfreulichen, Erfolg gekrönten Forschungen ungeachtet, können alljährlich noch immer eine Menge von Schriften und Schriftchen erscheinen und Glauben finden, die aus dem Schutte der längst zertrümmerten Biographien Shakespeare's Gestaltung auf's neue zusammenleimen.

Es erhellt daraus klar, daß die Bestrebungen,

welche das Wissen für die Kunst gehabt, dem Publikum im großen Ganzen verborgen geblieben; daß es somit Sache aller Wohlmeinenden sein muß, immer wieder und wieder — im Wettkampf mit jenen entstellenden Biographen — zu Gunsten des Dichters das Wort zu ergreifen.

Aus solchem innigen Wunsche: dem Bilde Shakespeare's seine ursprüngliche Reinheit wieder zu gewinnen, entsprangen auch diese Zeilen.

Es war mir vergönnt, vor einem Publikum zu sprechen, das, größtentheils aus Damen bestehend, von jenen besprochenen neuesten Forschungen kaum Notiz genommen haben durfte; mögen in dieser Voraussetzung gefaßte Worte ein ähnliches Forum in der Oeffentlichkeit befriedigen können, dann haben sie ihren Zweck erfüllt.

Wohlunterrichtete Shakespeare-Kenner werden im Einzelnen meist Bekanntes in diesen Blättern finden; nur der Versuch: die Schlüsse aus den gewonnenen Daten zu ziehen, dürfte neu erscheinen.

In dem kleinen Landstädtchen Stratfort am Flüßchen Avon, in Warwickshire, lebte der angesehene Bürger John Shakespeare.

Sein Name ist in der Grafschaft sehr verbreitet. Seit 1585 wohnte sogar in dem kleinen Stratfort ein völlig gleichnamiger Schuhmacher John Shakespeare, der sich mit einer Einlage von dreißig Shilling als Fremder in die Schusterinnung einkaufen mußte. Er hat zu manchen Mißverständnissen Anlaß gegeben.*)

Der Klang des Namens läßt vermuthen, daß ein Vorfahr sich in den Schlachten durch kriegerische Thaten den Heldentitel: „Speerschüttler" erworben habe.

Gewiß ist, daß ein Vorfahr der Gattin John Shakespeare's, John Arden, einst Schildknappe König Heinrich's des Siebenten gewesen, des jungen Richmond, der den Bluthund Richard den Dritten be-

---

*) Wie Skottowe angibt in „William Shakespeare's Leben". 1825.

siegte und den William Shakespeare so verherrlicht hat.

Auch jener Edward Arden, der durch des Grafen Leicester Intriguen im Jahre 1583 für seinen edlen Freimuth hingerichtet wurde, war ein Vetter der Frau Mary Shakespeare.

So sehen wir schon früh die Familie Shakespeare in die Händel der Großen verwickelt und ihren Namen von gutem Adel.

Wie die meisten Bürger der kleinen Landstädte betrieb John Shakespeare neben einem Gewerbe die Landwirthschaft. Die Schafzucht, die er vornehmlich pflegen mochte, läßt ihn gleichzeitig als Wollhändler, Metzger und Handschuhmacher genannt werden, da alle diese Gewerbe aus dem einen entsprangen*). Das letzte, das des Handschuhmachers, mochte von gutem Ertrage sein; man bedenke nur den großen Luxus, der in jener Zeit mit Handschuhen getrieben wurde.

Im Jahre 1564 im Monat April gebar ihm sein Weib Mary einen Knaben — vor diesem zwei Mädchen, nach ihm noch fünf Kinder —. Der

---

*) Wie Delius sehr treffend erklärt.

Knabe wurde am 26. April in der Trinitatiskirche des Ortes getauft:

Gulielmus filius Johannes Shakspere.

Die Angabe seines Geburtstages fehlt bei ihm, wie bei seinen Geschwistern im Register des Kirchenbuches. Doch wird allgemein der 23. April angenommen, da man meist am dritten Tage die Kinder taufen ließ.

Die Engländer sind neben anderen triftigen Gründen sehr geneigt, diese Tradition festzuhalten, weil somit die Geburt ihres größten Dichters auf den Tag des höchsten Patrons der Engländer, des heiligen Georg, trifft, der in den Schlachten in Frankreich auf dem brittischen Banner siegreich schwebte und als der englische Feldruf in den Shakespeare'schen historischen Stücken bekannt ist.

Die überaus liebliche Umgebung des kleinen Städtchens, die hügeligen blumenreichen Ufer des Avon, die anmuthigen Waldungen mochten dem spielenden Knaben früh den Sinn für Naturschönheiten wecken.

Weil der Fluß, der vor der Stadt in breitem, seichtem Bette hinschlich, sich endlich dort zur Seite der Brücke eine Furt gebildet, über die man waten

konnte, hatten die Voreltern dem Orte den Namen Straßenfurt gegeben*).

Die Kriegerscharen, die von Warwickcastle einst nach den benachbarten Schlachtfeldern von Bosworth — in der Ebene zwischen Shenton, Sutton, Dadlington und Stoke — zogen, mußten diesen Flußübergang nutzen.

Die Schlacht von Bosworthfield, in welcher der Kampf der weißen und rothen Rose beendet worden, war noch in lebhaftem Angedenken.

Man zeigte den Hügel, auf dem Richmond vor der Schlacht seine Truppen ermahnte; man bewahrte alte Waffen, die sich gefunden; der kleine Will konnte Leute sprechen, die in frühester Jugend die Schlacht mit erlebt hatten. Er hörte die Sagen, die sich von Mund zu Mund übertrugen, von der Erscheinung der Geister der Gemordeten im Zelte Richards des Dritten in der Nacht vor der Entscheidungsschlacht.

Schon hatte John Rous aus Warwick die Chronik seiner Vaterstadt und ihrer Fürsten und ihrer Umgegend aufgezeichnet (er starb 1491) und Hall, der

---

*) Vergleiche: Charles Knight. vol. I. The life of Sh. London. Thomas Hodgson etc. 1854.

Chronikenschreiber in »the families of Lancaster and York« die letzten Bürgerkriege beschrieben. Was ist begreiflicher, als daß der junge Will Shakespeare mit Heißhunger auf die Ueberlieferungen aus seiner Vorfahren Zeit herfallen mußte, sobald er des Lesens und des Verständnisses fähig geworden war*).

Unfern der Kirche, in der William Shakespeare in die christliche — und zwar anglikanische — Gemeinde aufgenommen worden, steht die Gildenhalle. Ein langes, niedriges Gebäude in der Hauptstraße, an die gothische Gildenkapelle angebaut, zwei Stock hoch, deren oberer als Grammatikschule verwendet wurde.

Seitdem Eduard VI. der Schule im Jahre 1553 einen neuen Freibrief ausgestellt hatte, hieß sie: „Des Königs neue Schule von Stratfort am Avon.“

In allen solchen Freischulen des Landes wurde auch Lateinisch gelehrt, und die einzige Bedingung zur Aufnahme eines Knaben war, daß er in der Stadt ansäßig, sieben Jahre alt und des Lesens kundig war.

---

*) So sind es auch eben jene Begebenheiten, die mit Richard's III. Tod abschließen, welche William Shakespeare zum Vorwurf seiner frühesten Versuche als Theaterdichter machte.

Als Will Shakespeare sieben Jahre zählte, war sein Vater Oberbürgermeister und wohlbegütert. Es ist also selbstverständlich, daß er die geringen Kosten bisher hatte daran setzen können, seinen Knaben für die Freischule vorbereiten zu lassen, in der er dann völlig unentgeltlich zum Scholar ausgebildet wurde.

Der erste Lehrer, der in jener Schule dem jungen Knaben den Sinn für Wissen und ernsten Fleiß eröffnen sollte, war der Pfarrer Thomas Hunt aus dem benachbarten Dorfe Luddington, der gleichzeitig in Stratfort die Schulmeisterstelle versah. Er mag ein alter Herr gewesen sein, denn nach wenigen Jahren löste ihn ein Thomas Jenkings in seinem Amte ab.

Leicht konnte der ehrwürdige Greis bei der Erzählung von des Vaterlandes schweren Tagen aus eigener Anschauung dem Knaben berichten, denn bis nach seinem Pfarrort Luddington erstreckte sich das blutige Schlachtfeld von Bosworth.

Wohl mag der Knabe hierauf lieber gelauscht haben, als auf die Regeln der Syntax, denn er selbst schildert den Schulknaben:*)

---

*) In Romeo und Julie.

„vom Buche hinweg, wie Verliebte zur Liebsten,
in die Schule mit schwermüthigen Blicken, wie
der Liebste von der Liebsten", —

oder:*)

„Der weinerliche Schulbub' mit dem Ränzel
Und glänz'gem Morgenantlitz, wie die Schnecke
Unwillig schleichend in die Schule —"

und wenn sein Freund, der Dichter Ben(jamin) Johnson in späteren Jahren scherzend von Shakespeare sagt: „er habe wenig Latein und noch weniger Griechisch gekonnt",**) so beweist dieses bedingte Lob des Uebergelehrten, daß er beide Sprachen doch ein wenig gekannt, und daß er den Geist beider Sprachen, ihrer Völker und Dichter durchdrungen hatte, dazu bedürften wir neben Shakespeare's antiken Stücken kaum der Bestätigung eben jenes Ben Johnson.

Als der kleine Will bereits vier Jahre in der Schule war — also in seinem zwölften Jahre — gab der gefeierte Lord Leicester im Sommer 1575 auf seinem Schlosse Kenilworth seiner huldreichen

---

*) In „Wie es Euch gefällt." Jacque's Rede von den 7 Akten des Lebensdrama's.

**) In den Empfehlungsversen zur ersten Gesammtsausgabe der Shakespeare'schen Dramen. 1623.

Königin Elisabeth ein glänzendes Fest. Neunzehn Tage schloß sich ein Schauspiel an das andere, und unter der Zahl meist mythologischer Allegorien, die fast alle auf maßlose Schmeicheleien für die gefeierte Königin des Festes und des Landes hinausliefen, wird auch von einer historischen Pantomime, einem s. g. dumb show aus der englischen Geschichte berichtet, das die Coventry-Schauspieler gaben, die Leicester zu diesem Zwecke hatte kommen lassen, weil sie vor Allen berühmt waren.

Da alles Volk von nah und fern herzuströmte, um den Festen zuzuschauen, so ist es bei der Nähe des Ortes nicht unwahrscheinlich — wenn auch keineswegs verbürgt — daß John Shakespeare mit seinem ältesten Knaben Will den Vorstellungen beiwohnte*) und daß dem Kinde hier der erste Anstoß zu lebendiger Wiedergabe seiner Lieblingshistorien gegeben wurde.

Noch näher liegende Umstände mußten des Knaben Begabung für die Menschendarstellungskunst frühzeitig wecken und reizen.

Es war zu Pfingsten Brauch, auf dem Lande

*) Diese Annahme hat Ludwig Tieck in seiner Novelle ausgebeutet.

sich mit allerlei Mummereien, ja regelrechten Aufführungen zu lustiren, gleicherweise bei den Schafschurfesten, deren buntes Leben uns Shakespeare in seinem Wintermärchen wohl aus eigener Anschauung auf seines Vaters Gütern ausführlich beschreibt.*)

Mehr als alle diese wilden Versuche mußten die zunftgerechten Vorstellungen der wandernden Schauspielertruppen auf Will Shakespeare's Beruf einwirken.

Seit Elisabeths Regierungsantritt waren gewisse regelmäßig organisirte Truppen, die, wie schon erwähnt, unter dem Patronate der Barone standen, ermächtigt, im ganzen Lande Gastvorstellungen zu geben. Jedoch bedurften sie der besonderen Erlaubniß des jeweiligen Bürgermeisters des betreffenden Ortes, die sie sich durch Probevorstellungen — mayorplays genannt — vor den Ortsvorständen erwerben mußten.**)

*) Akt 4.

**) Dieser Brauch übertrug sich durch die „wandernden englischen Komödianten" bis nach Deutschland. Wir sehen noch Ende des 17. Jahrhunderts den Magister Velten die s. g. „Rathskomödie" abhalten. Siehe Eduard Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst Bd. I. S. 251.

Mit solchen weisen Vorsichtsmaßregeln wußte Elisabeth allen Unfug zu verhüten, den unbefähigte Truppen hätten schaffen können, und der Bühne die volle Achtung der Gebildeten zu sichern, die sie selbst ihr in so hohem Maße zollte.

Der erste Bürgermeister in Stratfort nun, der obiges Recht der Schauspieler in Anwendung brachte, war — John Shakespeare.

Nachdem die Stratforter Stadtrechnungen schon 1569 Zahlungen für jene mayorplays aufgewiesen*), finden wir von 1573 an — also seit Will neun Jahre alt und bereits zwei Jahre in der Schule war — fast ununterbrochen jährlich ein- bis zweimalige Besuche von Schauspielertruppen im Stadtbuche verzeichnet.

Es sieht aus wie eine Bestimmung, daß diese Vorstellungen der reisenden Schauspieler im unteren Stockwerke eben jener Gildenhalle aufgeführt wurden, in deren oberem Stockwerke die Schulstuben der Stratforter Bürgersöhne sich befanden.

Am Ende der langen Halle konnte die Erhöhung

---

*) 1569 bezahlt für die Schauspieler der Königin L. 9, item für Versorgung für der Königin 3 s. 4 d., item, den Spielern des Grafen von Worcester 1 s.

für die Bühne dienen, eine Thür in das anstoßende Zimmer genügte für die Auftritte und Abgänge.

Bei geschickter Aufstellung der Bänke faßte der Raum an dreihundert Menschen.

Alle die erforderlichen Anordnungen hatte der Oberbürgermeister John Shakespeare zu treffen. Wie natürlich, wurde er und sein Haus hierdurch dem Schauspielwesen vertrauter.

Von 1578 an sollen des alten Herrn Vermögensverhältnisse sich für eine Zeit verschlechtert haben und er verlor seine Aemter. Aber schon 1580 hob sich sein Glückstand wieder so, daß er das verpfändete Heirathsgut seiner Frau wieder einzulösen versuchte.

Indessen dauerten auch unter seinen Nachfolgern im Amte die Vorstellungen der Schauspieler fort.

Was Will seit seiner Entlassung aus der Schule getrieben, ist mit Sicherheit nicht anzugeben.

Aubrey, der oben erwähnte erste Biograph, sagt, Shakespeare sei „in jüngern Jahren Schulmeister auf dem Lande" gewesen, — Rowe, wie erwähnt, erst im achtzehnten Jahrhundert, behauptet, des Vaters Geldverlegenheit habe den jungen Will genöthigt seine Schulstudien zu unterbrechen und dem Vater im Geschäfte zu helfen; nach Rowe selbst

also im Wollgeschäft, nach einem Briefe von 1693 als Metzger.

Noch andere Mittheilungen bezeichnen ihn als Advokatenschreiber.

Wie dem immer sei: aus den ganz außerordentlichen Kenntnissen, die der Jüngling so bald nachher in seinen Werken an Tag legte, geht für uns genügend hervor, daß er in diesem Intermisticum zwischen Schule und Wirksamkeit die allerumfassendsten Studien gemacht haben muß.

Die oft erzählte Geschichte: Shakespeare sei als Wilddieb bestraft, auf seines Widersachers Verfolgungen hin nach London entflohen, entbehrt jedes vernünftigen Anhalts und muß für Fabel gelten. (Siehe Anhang 1.)

In das Jahr 1582 fällt ein Ereigniß, das, entscheidend für William Shakespeare's ganzes Leben, seinen Erklärern viel Kopfzerbrechens gekostet hat. Im Sommer dieses Jahres nahm er ein Weib.

Der achtzehnjährige Jüngling heirathete ein acht Jahre älteres Mädchen: Anna Hathaway, die Tochter des wohlhabenden Landmanns Richard Hathaway aus dem Nachbardorfe Shottery. Das Geschäft der beiderseitigen Väter — auch Hathaway trieb die Schafzucht — verband die Familien.

Gemäß dem in seiner Zeit noch fast allgemein beim Volke gültigen Brauche, den Shakespeare selbst in vielen seiner Stücke erwähnt (am ausführlichsten im Wintermärchen Akt IV. Szene 7) wurde der Ehebund vorerst nur vor Zeugen geschlossen und hatte so seine volle Gültigkeit. Erst einige Monate später pflegte man den Segen der Kirche folgen zu lassen. (Siehe Anhang 2.)

Der Abstand der Jahre der beiden Ehegatten hat manchen Biographen veranlaßt, den glücklichen Bestand dieses Bundes zu bezweifeln.

Mit Recht wendet ein moderner englischer Biograph (Shakespeare Memorial 1864) dagegen ein, daß, wenn die Ungleichheit der Ehe das Glück der Eltern zerstört hätte, Letztere nicht ihre jüngste Tochter einem gleichfalls jüngeren Gatten anvertraut haben würden und daß das Mädchen selbst durch solche Hölle auf Erden würde gewitzigt worden sein.

Ja, Manche wollen gar in dem Mißverhältniß des Alters einen Fingerzeig sehen, daß Spekulation von Williams Seite ihn Anna Hathaway zugeführt und daher das Glück seiner Ehe bezweifeln.

Eine, freilich durch Nichts zu bestätigende Verarmung seines Vaters soll die Kindesliebe Williams

getrieben haben, der Gattenliebe zu entsagen, indem er, um dem armen Vater zu helfen, die reiche Pächterin zur Frau nahm.

Daß William Shakespeare schon nach dreijähriger Verbindung Weib und Kind verließ, schien ein schlagender Beweis.

Nur ließ man unberücksichtigt, daß er alljährlich zu seiner Gattin zurückkehrte, immer bemüht war sich bei ihr heimisch zu erhalten und früh genug für immer zu ihr heimzog.

Daß Shakespeare, dieser Fürst aller Liebesdichter, der die Herzensthätigkeit bis in die leisesten Regungen verstand und schilderte, der für Liebe, für eheliche Treue, wie kein Anderer in seinen Dichtungen in die Schranken tritt, von dem eine große Zahl seiner Dichtungen sich lediglich um diese Fragen dreht, daß dieser feinfühlendste, glühendste Jüngling ohne Liebe gefreit haben, oder trotz einer unbefriedigenden Ehe dennoch im Stande gewesen sein soll, das Glück der Liebe tausendfältig wiederzuspiegeln, das widerlegt sich selbst.

Was William Shakespeare von Haus und Heimath, Weib und 3 Kindern trieb (Susanna, und das Zwillingspaar Hamnet und Judith) war ein sehr nahe liegender, naturgemäßer Umstand.

Schon stand das Theaterwesen in London in voller Blüthe. Den gehässigen Zwackereien des puritanischen Lordmayor zu entgehen, hatte sich eine Anzahl Theaterunternehmer entschlossen, die City zu verlassen, wo sie in Wirthshaushöfen gespielt hatten, um sich jenseits der Themse auf der Bankside außerhalb des Machtbezirkes des Lordmayor eigene, s. g. Privattheater zu errichten*). Sie reussirten so außerordentlich, daß ihre Zahl während Shakespeare's Lebzeiten bis auf siebenzehn stieg.

Eines der früheşten derselben, das zu Blackfriars, war 1575 aus einem alten Gebäude umgebaut, das zum Kloster der schwarzen Brüder gehört hatte, und längst als Dekorationsmagazin gebraucht worden war.

Hier spielte die Truppe des Grafen von Leicester unter der Leitung eines gewissen James Burbadge aus der Grafschaft Warwick**). Zu seiner Gesellschaft gehörte ein Thomas Green und ein John Heminge. Ersterer, wie es heißt, aus Stratfort,

*) Ganz falsch ist Rümelin's Behauptung, die Theater seien aus der City ausgewiesen worden. Siehe den Aufsatz: Shakespeare und seine Zeitgenossen. Grenzboten Nr. 1866. 22.

**) Ein John Burbadge ist im Jahre 1556 Oberbürgermeister in Stratfort.

Letzterer aus Shottery, alle drei also Nachbarskinder John Shakespeare's.

Sie waren zu wiederholten Malen mit ihrer Truppe nach Stratfort gekommen und hatten dort Vorstellungen gegeben.

Daß die Familie John Shakespeare's durch sein — wenn auch jetzt erledigtes — Amt den Schauspielern nahe geführt worden war, haben wir schon gesehen, und daß in einem Jünglinge, wie William Shakespeare, der dafür geboren war, die dramatische Kunst zur Vollendung zu führen, der innere Drang dazu mächtig sein mußte, ist selbstverständlich.

Bedürfen wir nun noch anderer Triebfedern? Der Verfolgung eines gekränkten Wildzüchters? Oder des ehelichen Unfriedens, um zu begreifen, wie ein geborner Schauspieler und Dichter seinem Berufe entgegeneilt, den er eben nur in London ausüben konnte?

Daß seine Familie nicht mit ihm zog, hat einfach in der Ungewißheit seines dortigen Gedeihens seinen Grund und darin, daß er sein Heimathrecht und seine Ansässigkeit in Stratfort selbst niemals aufgeben wollte, vielmehr in London immer nur als Gast weilte.

Diese einfache Erklärung seiner Reise nach Lon-

don hat uns schon der alte Aubrey gegeben „dieser William, der von Natur zu Poesie und Schauspielkunst neigte, kam nach London u. s. w."

Aber das Nächste lag und liegt noch heute den meisten Biographen am fernsten, die das Abenteuerliche der dramatischen Kunst gar zu gerne auf ihre Jünger übertragen möchten; wie denn dem Dilettantismus im Allgemeinen der leichte Flügelschlag des Genius mit Ordnung und Gesittung unvereinbarlich erscheint, während doch die Geschichte lehrt, daß er ohne diese nimmer sich entfalten kann.

Ist nun aber das eheliche Unglück Williams mit keinem stichhaltigen Grunde zu bestätigen und dürfen wir uns somit dem wohligen Behagen hingeben, er habe in seiner Liebe und Ehe empfunden und gefunden, was seine Dichtungen athmen (und wie könnte es sonst sein?!), so drängt sich die Frage unwillkürlich auf: hat er denn diesen Gegenstand seines nun festgestellten Liebesglückes in keinem seiner Gedichte verherrlicht?

Wir besitzen von Shakespeare eine reiche Sammlung von Liebesgedichten. Die Mehrzahl seiner herrlichen Sonette ist lyrischen Inhalts.

Ein elender Spekulant hat diese schönen Bürgen süßester Empfindungen des Dichters, fast jedes für

sich eine abgeschlossene Stimmung schildernd, wie in einen Sack zusammengeschüttelt, herausgegeben und mit einem mysteriösen Titelblatte den Reiz für Leser und Käufer erhöht.

Es ist hier nicht der Platz, den ganzen wirren Streit noch einmal durchzugehen, den der Verleger mit den Räthselworten seiner Widmung und deren Initialen W. H. geschickt heraufzubeschwören verstand und mit dem er seinen offenbaren Diebstahl an Shakespeare's geistigem Eigenthume zu vertuschen wußte. Bodenstedt, noch erschöpfender Delius*) hat nachgewiesen, daß die beiden Kandidaten, welche die Mehrzahl der Biographen und Sonettenerklärer für die Ehrentitel jener Widmung aufstellen: William Herbert, damals schon Graf Pembroke, oder Henry Wriothesly (mit den umstellten Initialen) Graf von Southampton aus sehr einfachen und überzeugenden Gründen nicht gemeint sein können. Auch der weitere damit zusammenhängende Streit über den Ausdruck: „to. the. onlie. begetter. of. these. insving. sonnets.“ u. s. w., den wir bald mit „dem einzigen Veran-

---

*) Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 2c. Erster Jahrgang.

lasser", bald „Beschaffer" u. s. w. erklärt finden, kann uns völlig gleichgiltig sein, wenn wir mit unbeirrtem Auge die ganze Sammlung der Sonette prüfen.

Hier müssen uns sofort die zahllosen Wiederholungen oder besser: Umgestaltungen ein und desselben Thema's, die Widersprüche in Geschlecht und Alter des Redenden und Angeredeten, die schreiendsten Widersprüche auch in Lebensanschauungen erkennen lassen: die Sonette seien nimmermehr zusammengehörig, nimmermehr zu Einer Zeit entstanden, nimmermehr an Eine Person, nur zum kleinsten Theile an einen Mann, oder Knaben, zum überwiegenden Theil an ein Weib gerichtet. Mögen die Worte der Widmung gelten, wem sie wollen, sie schrieb der Verleger, die Sonette schrieb der Dichter ohne an einen Zusammenhang zu denken. Die Versündigungen der Biographen an Shakespeare sind groß, keine aber ist so groß und vielleicht so einzig in der Literaturgeschichte: daß man aus den wilden Kindern einer launenhaften Dichterphantasie ohne weiteren Anhalt das Begebenheitliche entnahm und in Ermanglung anderer Daten aus solchen willkührlichen Brocken die schändendsten Berichte über sein Leben zusammenleimte.

Die mannichfachen Anregungen, welche der Dichter aus seinen größeren Arbeiten, vornehmlich den Dramen erhielt, und die er, vielleicht nur um der zudrängenden Gedanken los zu werden, hier auch in lyrischer Form, bald so, bald so gewendet, abermals zu behandeln versuchte, sie galten ohne weitere Prüfung als ein schmerzliches Selbstbekenntniß des elenden Dichters, das er in sechsfachen Wechselreimen und mit einem Klappreim am Ende der schaudernden Welt frech unter die Augen rückte.

Bodenstedt und Delius haben in fast erschöpfender Weise nachgewiesen, wie viele unter den Sonetten nur Wiedergabe eines sonst vom Dichter behandelten Thema's, ja, zu nicht geringem Theile nur freie Bearbeitungen fremder Sonette sind.

Aufmerksam machen möchte ich auch, wie Shakespeare nicht gar selten das Bild aus einem Sonette auf den Gegenstand eines andern, gar auch die Schlußverse, so zu sagen: die Moral des Gedichtes auf ein anderes überträgt*).

Dienen nun alle diese Andeutungen dazu, zu beweisen, daß wir in den Sonetten gleichsam den entleerten Papierkorb des Dichters, den ganzen un-

*) Sonett 96 und 36.

gesonderten Schatz momentaner Geistesversuche besitzen, und müssen wir gestehen, daß bei der wiederholten Behandlung weniger Themata gar oft die eine Form bei weitem die andere überstrahlt, so können wir uns auch gegen den zauberhaften Eindruck nicht verschließen, den eben jene losen Blätter zu nicht geringem Theile gewähren: den Eindruck der Stimmungs- und Gelegenheitsgedichte, der ja der ganzen Gattung der Sonette eigen ist.

Hat dieses Wesen die alten Biographen bestimmt, in unerlaubter Weise rückwärtsschließend Lebensdaten des Dichters aus seinen Gedichten herauszuklügeln, so sind wir umgekehrt wohlberechtigt, die Anklänge seiner Poesien an die wenigen uns unumstößlich festgestellten Thatsachen aus Shakespeare's Leben aufzufassen.

Und wo die frivole Lust der ersten Erläuterer aus jeder Liebeswerbung des Dichters in den Sonetten einen neuen Verstoß gegen seine Ehefesseln wahrzunehmen haschte, da dürfen und sollen wir freudig jeden Beleg für das durch wahrheitsliebende Forschungen geläuterte Glück der Shakespeare'schen Ehe ans Licht fördern.

Und welchem unparteiischen Blicke entginge es, daß aus den folgenden Sonetten kein wilder,

schrankenloser Trieb, der gegen die Ordnung der Gesittung ankämpft, sondern eine reine, gesetzte, gesetzliche Liebe spricht, eine Liebe, welche heirathet? Wem hülfe nicht der liebenswürdige Humor des Dichters, durch seine Lobpreisungen hindurch in seiner Angebeteten ein braves, braunes, zuverlässiges Landmädchen erkennen, wie Anna Hathaway, die Tochter des Pächters in Shottery sein mochte?

Sonett 21.

So geht mir's nicht, wie's jener Muse geht,
Der bei gemalter Schönheit Verse kommen,
Die selbst den Himmel nicht als Schmuck verschmäht,
Noch Etwas Schönes zu der Schönen Frommen.
Die stolze Gleichniss' mag zusammenbringen,
Mit Sonn' und Mond und Erd' und Meeresgrund,
Und Lenzesblüth' und allen selt'nen Dingen
In Himmelsluft und auf dem Erdenrund!
Treu, wie ich liebe, schreib' ich treu und schlicht
Und bitte, glaubt's: mein Liebchen ist so hold
Als einer Mutter Kind! strahlt sie auch nicht
Wie jener Himmelslichter Funkelgold!
Mehr sage, wer vom Hören-Sagen liebt;
Was soll der Preis mir, der nichts käuflich gibt?!

Hierzu

Sonett 130.

Nicht sonnenhell ist Liebchens Aug' zu schau'n,
Korall' ist röther als ihr Lippenpaar;
Ist weiß der Schnee, so ist ihr Busen braun;
Sind Haare Draht, ist schwarzer Draht ihr Haar.
Ich sah schon bunte, roth' und weiße Rosen;
Doch keine Rose prangt auf ihren Wangen!
Wohl mancher Wohlgeruch mag süßer kosen
Als jener Hauch, von dem mein Lieb umfangen.
Wie lieb' ich ihren Ton! doch zugegeben,
Daß die Musik noch viel melod'scher gleitet.
Nie sah ich, wahrlich! eine Göttin schweben;
Mein Schatz tritt auf den Boden, wenn sie schreitet;
Und doch, bei Gott! dünkt mich mein Lieb so selten,
Als falsche Schmeicheleien Eine schelten.

Endlich das

132. Sonett.

Ich liebe deine Augen, die bedauernd,
Weil so mich quält dein mitleidloses Herz,
In Schwarz sich kleiden, gleichsam um mich trauernd,
Mit sanftem Mitleid schau'n auf meinen Schmerz.
Und wahrlich! mit des Himmels Morgenrothe
Schmückt sich die Wangen schöner nicht der Ost,

Noch steht der volle Stern, des Abends Bote,
Dem müden West so schön in seinem Glost,
Als dem Gesicht dein trauernd Augenpaar.
O paßte es nur auch zu deinem Herzen!
Wenn doch dich Trauer ziert, lass' ganz und gar
Dein Selbst voll Mitleid sein mit meinen Schmerzen.
Dann schwör' ich, daß nur Schwarz für schön mir gilt,
Und häßlich Der, der deine Farbe schilt! *)

Zu diesen Sonetten stimmen ferner das 127ste, das 131ste, das 147ste, und mit ihnen im Einklang preist der Held eines der ersten Stücke Shakespeare's (love's labour's lost) nicht nur seine gleichfalls schwarze Geliebte, sondern der Dichter ist auch aus Anderer Munde bemüht, die weiß und rothen Mädchen zu verdächtigen, natürlich zu Gunsten seiner Schwarzen:

---

*) Selbstverständlich konnte in diesen Blättern für den Zweck der Beweisführung Bodenstedt's schöne, aber sehr freie Bearbeitung der Sonette nicht dienen. Wenn die von mir versuchte, dem allgemein raschen Verständniß nicht so nahe kommt, so war dies durch die hier nothwendige treue Wiedergabe des ohnehin schwierigen Originals mit all' seinen reichen Motiven und humorvollen Bildern geboten.

„Das Weiß und Roth dient gar zu gut,
Die Fehler zu verstecken.
Schuld färbt die Wangen roth wie Blut,
Und kreideweiß der Schrecken;
D'rum, ob sie reu'voll, ob erschreckt,
Geht unser'm Blick verloren,
Weil Alles eine Farbe deckt,
Die ihnen angeboren.*)

Wie weit die Sucht zum Abenteuerlichen bei den Shakespeare-Erklärern oft geht, möge dies Beispiel erhellen, daß die meisten bemüht sind, in jenem oben beschriebenen schlichten Weibe die Geliebte und spätere Gemahlin des Grafen Southampton zu erkennen, die Shakespeare versucht, Jenem abspenstig zu machen**); Andere: die Königin Elisabeth —

---

*) Love's labour's lost, Akt I. Scene 2. Dies, wie alle Citate dieser Blätter in meiner Uebertragung.

**) Die widerliche Geschichte dieser Werbungen um Eine Liebste, die Shakespeare endlich aus Devotion seinem theuern Junker überlassen haben soll, ist vornehmlich aus den Sonetten 87, 133, 134, 42 u. a. entnommen, die nichts sind als Uebungen über das ähnliche Thema des letzten Aktes der „beiden Edelleute von Verona".

die freilich rothe Haare hatte —, ein Anderer, ein Mann von Name und Bedeutung, hat herausgeklügelt, es sei — eine Mulattin gewesen, ja vor Kurzem erschien zur Feier von Shakespeare's Geburtsfest ein Lustspiel, in welchem des Dichters besungene Geliebte eine Schauspielerin war. Der Verfasser vergaß dabei nur, daß es zu Shakespeare's Zeit in England noch gar keine Schauspielerinnen gab. Auf den Gedanken, der Dichter könne seine Braut und Frau geliebt und besungen haben, kam zuerst Oldys, freilich bei Gelegenheit zweier anderer Sonette (92 und 93); ihm schließen sich neueste englische Biographen an*).

Wir wissen, und Aubrey, der früheste Biograph, und eine Reihe unumstößlicher Beweise bekunden es, daß Shakespeare die Trennung von Heimath und Familie durch alljährliche Besuche in Stratfort sich zu erleichtern suchte.

Wem fiele nicht ein Zusammenhang mit diesem Umstande in einer großen Zahl seiner Sonette auf?

---

*) So das »Shakspeare memorial« S. O. Beeton 248 Strand. 1864.

Sonett 50.

Wie träge reise ich doch meine Straßen,
Wenn meiner Wünsche wahres End' und Ziel
Der Lahmheit und dem Zögern eingeblasen:
„Der Meilen von der Freundin*) sind so viel!"
Matt keucht mein Gaul, von meinem Kummer müde;
Trägt er doch mich, und was mich drückt mit mir.
Als ob die Mähre durch Instinkt errieth e:
Ihr Reiter eilt nicht gerne fort von Dir!
Der blut'ge Sporn kann ihn nicht Eile lehren,
Den ihm zuweilen eindrückt mein Verdruß;
Läßt dumpfes Stöhnen nur als Antwort hören,
Das mehr mich selbst, als ihn verwunden muß;
Denn Stöhnen bringt mir wieder vor den Blick:
Vor mir liegt Gram, die Freude liegt zurück!

Sonett 51.

Ja, so entschuldigt sich mein träges Thier
Mit meiner Liebe, wenn ich von Dir fliehe:
Warum denn sollt' ich hasten fort von Dir?!
Dann braucht's kein Hetzen, wenn ich heimwärts ziehe.
O welche Ausflucht will mein Thier dann finden,
Wann Ueberstürzung allzu träg' und lang!

---

*) Mir erscheint es weit willkürlicher und gesuchter, »love« mit „Freund" zu übersetzen, wie bisher meistens geschah, als »friend« einfach mit „Freundin", wodurch die ganze Reihe von Gedichten andere Beziehungen bekommt.

Dann sollt' ich spornen, ritt' ich auch auf Winden!
Der Schwingen Eile wäre Schneckengang!
Dann hält kein Pferd Schritt! Das Verlangen soll —
Nicht träges Fleisch — in seinem stolzen Blut
Hell wiehern auf von höchster Liebe toll!
Die Trägheit, Liebe! halt' der Lieb' zu gut!
Absichtlich geht von Dir mein Gaul so träge,
Zu Dir renn' selbst ich, er geh' wie er möge!

Die Qualen der Sehnsucht und des Heimwehs schildert Shakespeare uns in gar vielen und mannigfachen Wendungen; bald einfach klagend, wie im

Sonett 27.

Matt von Beschwerden eil' ich in mein Bett,
Die holde Ruh'statt reisemüder Glieder,
Indeß mein Geist nun auf die Reise geht,
Der Kopf sich müht, wenn sich der Leib legt nieder.
Denn aus der Ferne hier beginnt mein Denken
Zu Dir die inbrunstvolle Pilgerfahrt,
Hält auf die Augenlieder, die sich senken,
Und schaut in's Dunkel, wie der Blinde starrt;
Nur daß des Seelenaug's Einbildungskraft
Vor's blinde Seh'n mir Deinen Schatten bringt,
Der wie Juwel im Dunkel geisterhaft
Die alte schwarze Nacht verschönt, verjüngt;
Daß, ach! mein Geist bei Nacht, mein Leib bei Tag
Durch Dich und mich nicht Ruhe finden mag!

Bald tändelt seine Phantasie ihm Trostesworte:

Sonett 39.

O wie mag Deinen Werth ich recht besingen,
Da Du doch all' das bess're Theil von mir?
Was kann mein Selbstlob auch mir selber bringen,
Und preis' ich nicht mein eigen Selbst in Dir?
Lass' deshalb eben uns geschieden leben
Und uns're theure Lieb' heiß' nicht mehr einig,
Denn nur in dieser Trennung kann ich geben,
Was ich Dir schulde, was Dir ziemt alleinig.
Abwesenheit! Wie würd'st Du foltern, kränken,
Gäb' Deine sau're Rast nicht süße Frist:
Die Zeit mit Liebesträumen fortzudenken,
Was Zeit und Denken täuschet und versüßt.
So lehrst Du, wie man Eins in Zwei zertheilt,
Da Du auch hier Den preis'st, der ferne weilt.

Bald treten uns in Form und Ton so manche Sonette entgegen, die gleichsam wie Brief und Antwort sich begegnen; die bald des fernen Gatten Trostversuche, bald die bangende Zärtlichkeit des getrennten Weibes zu verrathen scheinen.

Wem, der jemals Verse machte, kann es befremdlich sein, daß ein Dichter die Aeußerungen einer

geliebten Person, die seinen Sinn erfüllen müssen, gleich als empfände er im Namen jenes Wesens, zu Papiere bringt? Wie nahe mußte dies vor Allen dem dramatischen Dichter liegen, dem die Schilderung fremder Gedanken zur zweiten Natur geworden?

So ist es nicht sowohl das Geschlecht der besungenen Person — denn Delius erinnert mit Recht an sprechende Beispiele, wo der Dichter das Geschlecht der Angeredeten aus äußerem Anlaß willkührlich tauscht — es ist vielmehr die weiblich sorgliche, überempfindsame, bangende, überschwängliche Hätschelliebe eines Weibes — vornehmlich eines älteren Weibes —, das uns veranlassen möchte, gar manche Sonette nach Göthe's Beispiel unter den Titel: „die Liebende schreibt" zu rubriziren.

So

Sonett 48.

Wie sorgsam war ich früher, jeden Tand,
Ging ich hinweg, mit Riegeln fest zu schützen,
Um, wohlbewahrt vor unberuf'ner Hand,
Den ungenützten wiederum zu nützen.

Doch Du! vor dem zum Tand Juwelen werden!
Liebwerthste Lust! nun meine höchste Pein!
Mein einzig Bangen! Bester Du der Werthen!
Sollst jedem Dieb als Raub gelassen sein!
Dich schloß ich nicht in irgend welchen Schrein,
Als wo Du nicht bist — und, ich fühl's, doch bist:
In meines Busens frommes Kämmerlein,
Wo Geh'n und Kommen Dein Belieben ist.
Und eben dort, fürcht' ich, wird man Dich rauben,
Um solchen Preis wird diebisch Treu und Glauben.

So das 22ste, aus dem wir die Sorge Anna's um ihr höheres Alter entnehmen:

Dem Spiegel glaub' ich nicht, wie alt ich bin,
So lange Du und Schönheit gleich an Tagen;
Doch wenn auch Dir die Zeit wird Furchen zieh'n,
Dann seh' ich: Tod soll meine Tage schlagen.
Denn alle Deine Schönheit, Deine Zier
Deckt nur mein Herz mit holder Hülle zu,
Das Dir im Busen lebt, wie Deins in mir.
Wie kann ich dann wohl älter sein als Du?
D'rum Liebster! acht' auf Dich um meinetwegen,
Wie ich für Dich, nicht für mich selbst will sorgen,
Ich trage ja Dein Herz, und will es hegen,
Wie eine Amm' ihr Kind hält wohl geborgen.
Zähl' auf Dein Herz nicht mehr, kam meins um's Leben,
Du gabst mir Deins und nicht zum Wiedergeben.

Und darauf die Antwort des Gatten:

104.

Mir, schöne Freundin, wirst Du nimmer alt,
So schön, wie Dich mein Blick zuerst erblickt,
Scheinst Du mir noch. Drei Winter haben kalt
In Wäldern dreier Sommer Schmuck geknickt;
Dreimal Aprilenduft in Sommerszeit
Sah ich in heißer Junigluth verbrannt
Seit ich zuerst Dich sah, frisch, grün wie heut'.
Ach! doch schleicht Schönheit, wenn auch ungeseh'n,
Wie Uhrenzeiger um den Zifferbogen,
So schien mir Deine Farbe zu besteh'n,
Sie schreitet auch, mein Blick nur ist betrogen.
D'rum fürcht' ich, künft'ge Generation!
Eh' Du noch lebst, stirbt Schönheitssommer schon!

Hierher gehören das 77, 62, 122, 63, 64, 97, 98, 99ste u. a. m.

Aber noch andere Regungen, als die süß schmerzliche Sehnsucht nach seinem Daheim hatte William Shakespeare durchzukämpfen. Der stürmende Jüngling kam nach London. Er, dem das frühe Band der Gesittung: die Ehe, die wilden Jugendjahre vorweggenommen hatte. Er kam in das wüste, tolle Treiben der großen Weltstadt, das seine Zeit-

genossen (wie Nash) uns in der schwelgerischsten Ueppigkeit des Wohlstands schildern. Von Wald und Flur, von der Seite einer gesetzten Frau, aus der Nüchternheit der Kinderstube in Zügellosigkeit, in sogenannte Freiheit, in eine Ausartung von Leidenschaften, die ja für die empfänglicheren, begabteren Naturen eine weit größere Lockung haben, als für träge, unerregbare Geister.

Und es ist kein Zweifel, daß er für Momente von dem süßen Strudel hinweggerissen wurde, daß die Fluthen über seinem Haupte zusammenschlugen; denn aus so manchen thränenfeuchten Versen jener Tage hören wir das verzweiflungsvolle Ringen, an's helle reine Tageslicht wieder emporzukommen. Die ganze Wahl der Stoffe seiner ersten Dichtungen ist von dem Zauber jener „Schwachheit allen Blutes" befangen, aber nirgend — und das bürgt für die echte Moral seines Wesens — nirgend finden wir ein frivoles Behagen; in grauenhafter Nacktheit schildert er den Dämon der Sinnlichkeit und warnt durch klägliche Beispiele vor dessen satanischer Macht. Nirgend klarer spricht sich sein Ringen mit seinem bösen Geiste aus, als in dem 129sten Sonette, das wie eine Parallele zu einer Reihe

von Strophen der „Lucretia“ zu betrachten ist und dem Gedichte als Motto vorangesetzt werden könnte:

Des Geist's Verschwendung, mit der Scham Verlust
Ist Wollust im Vollzug; bis zum Vollzug
Ist mörd'risch, blutig, treulos diese Lust,
Ausschweifend, roh, wild, grausam, voller Trug.
Nur kaum genossen, als verachtet gleich;
Grundlos erjagt und doch, sobald errungen,
Grundlos gehaßt, geschlucktem Köder gleich,
Der toll soll machen Den, der ihn verschlungen;
Toll im Verfolgen, im Besitz zumal;
Gehabt und habend und zu haben: Schaum;
Wonn' in der Probe — und erprobt nur Qual;
Vorher: erhoffte Lust — nachher: ein Traum.
All' dies weiß wohl die Welt, doch wer versteht
Zu flieh'n den Himmel, der zur Hölle geht?

So mußten die schweren Tage ungeleiteten Junggesellenthums, die er als Vater dreier Kinder nachzukosten hatte, von seiner Gesinnungstüchtigkeit, von der unstörbaren Reinheit seiner Seele verwunden werden.

Sehr schön schreibt Heinrich von Treitschke über diese Gährungszeit des Shakespeare'schen Genius in einem Aufsatz über Milton:

„Wir sind zwar weit entfernt von jenem romantischen Wahne, der in dem Schlamme jugendlicher Ausschweifungen die nothwendige Schule großer Künstler sieht, oder gar die excentrischen Schwächen der Dichter als das untrügliche Kennzeichen ihrer genialen Natur betrachtet. Aber wenn anders die Proteus-Natur, die Gabe, mit tausend Zungen zu reden, eine wesentliche Dichtertugend bleibt, so muß ein junger Künstler das Liebliche, das Lockende der Sünde, die Gebrechlichkeit der Welt und die Verzweiflung aller Kreatur sehr tief und stark empfunden haben. Denn wie mag er das Leben in der ganzen Fülle seiner Pracht und seiner Widersprüche darstellen, wenn er nicht schrecklich im Innersten die gemeinen Kämpfe der Menschheit durchgefochten hat? — —"

In solchem Lichte der Bevorzugung mußte Shakespeare einem Genius wie Milton's gegenüber erscheinen, dessen puritanische Schranken die Schwingen seines Geistes nie zur vollen Entfaltung kommen ließen. Uns erscheint hier Shakespeare in einem anderen Gegensatze zu den Genies seiner Mitzeit, und selig preisen müssen wir seinen Geist, der diese „gemeinen Kämpfe im Innersten nicht nur schrecklich durchgefochten", nein! der als Sieger her-

vorging aus diesem Kampfe, in dem fast alle zeitgenössischen Dichter unterlagen.

Hier war der entscheidende Momet seiner Riesengröße. In diesen ersten Zeiten seines Londoner Aufenthaltes stellte er aus eigener innerer Kraft die hochentscheidende Zukunft seiner Geistesentwicklung fest.

Und eben Das, warum so manche Biographen ihn beklagen, warum sie die Möglichkeit eines reinen Wandels ihm bestreiten zu müssen sich berechtigt fühlen: das war es, was jene „gemeinen Kämpfe“ ihn bestehen ließ, was ihm den Sieg erleichterte, versüßte: seine Liebe, seine Ehe, das hohe, ehrenfeste Bewußtsein, Gatte und Vater zu sein.

Die doppelt erschwerte Aufgabe, die jeden Verstoß gegen Moral und Sitte gleichzeitig zum Vergehen an Weib und Kindern machte, half seinem starken Geist, sich aus der schweren Versuchung zur vollen Würde seiner selbst herauszuretten. Ohne den treuen, trauten Halt des liebenden und geliebten Weibes hätte leicht Shakespeare's erhabenstes Talent wie die seiner Zeitgenossen: Green, Marlowe, Nash u. A. zu Grunde gehen können.

Auch hierzu trifft sich manch schlagender Beleg in seinen Sonetten.

Von vielen führe ich hier nur folgende an:

109.

O sage nimmer: ich sei falsch von Herzen!
Schien Trennung auch zu wandeln meine Gluth,
Mein eigen Dasein wollt ich eh' verschmerzen,
Als meine Seel', die Dir im Busen ruht.
'S ist meiner Liebe Heimath; wie ein Wand'rer
Schweift' ich; nun kehr' ich heim zu rechter Zeit,
Und unverändert von der Zeit, kein And'rer
Und wasche selber rein, was ich entweiht.
O glaube nimmer, daß die manchen Flecken,
Die mir gebracht die Schwachheit allen Blutes,
Mich so zum Narren stempelten und Gecken*),
Daß ich für Nichts wegwürfe all' Dein Gutes!
Nichts ist das All, wo meine Rose fehlt!
Ja: Du nur bist mir Alles in der Welt!

110.

Ach! es ist wahr: ich ging hier hin, dort hin!
Gab wohlfeil weg, was wir so theuer halten;
Trieb's bunt genug, trotz meinem bess'ren Sinn,
Schuf neue Schuld der Lüste zu den alten.

---

*) Spielt auf die gefleckte Harlequinstracht des Narren an.

Nur zu wahr ist's: scheel sah ich an die Tugend,
Und ward ihr fremd; doch, just die irren Sünden
Sie gaben meinem Herzen neue Jugend:
Die schlechte Probe ließ Dich echt erfinden!
'S ist aus; nun nimm, was endlos soll besteh'n,
Weil nimmermehr mich die Begierde quält,
Die alte Freundschaft neu erprobt zu seh'n,
Den Liebesgott, der mich in Schranken hält.
An Deiner lieben, lieben Brust, der frommen,
Nach Gott mein Bestes! heiße mich willkommen!

Endlich ein Drittes, aus dem wieder die holdeste weibliche Empfindung spricht und das uns wie eine Antwort gelten kann:

120.

Weil Du einst lieblos, muß ich jetzt Dich lieben;
Und welchen Gram ich fühlte dazumal,
Muß ich gewiß auf mein Verschulden schieben,
Sonst wäre mein Gefühl*) von Erz und Stahl.
Denn wenn solch Leiden Dir mein Groll gebracht,
Wie Deiner mir, so waren's Höllenstunden;
Und ich Tyrannin hatte nicht bedacht,
Was ich für Qual durch Dein Vergeh'n empfunden.

---

*) Wörtlich: meine Nerven.

O hätt' mich uns're Nacht des Weh's belehrt
Im tiefsten Sinn, wie wahre Sorgen schmerzen,
Dann hätt' ich baldigst Dir, wie mir gewährt
Das schlichte Heilkraut für die wunden Herzen.
Nun soll zum Lohne Dein Vergehen führen,
Mein Ablaß Dich, mich Deiner absolviren.

In Fleiß und rastloser Uebung müssen dem jungen Schauspieler immerhin ein paar Jahre in untergeordneter Stellung vergangen sein. (Siehe Anhang: 3.)

Seine ersten Versuche als Dichter galten wohl zunächst Bearbeitungen vorhandener Stücke. Hierher gehören Titus Andronicus, Pericles u. A.

Wohl kamen auch Augenblicke, in denen seine noch geringe Bedeutung innerhalb seiner Kunst ihn, wie jeden echten Künstler, niederdrückte und wo nur der Gedanke an seine Liebe ihm neuen Muth gab.

Solche Stimmung klingt aus dem 29sten Sonette, freilich wie allenthalben auch hier in poetischer Uebertreibung:

Gefloh'n von Glück und Menschen, außer Stand,
Vom tauben Himmel Mitleid zu erschrei'n,
Tiefeinsam, ausgestoßen und verbannt,
Mich selbst erkennend, fluch' ich meinem Sein!

Wie neid' ich da um seine Hoffnung diesen,
Den um Gestalt, den um der Freunde Kreis,
Um seine Künste den, den um sein Wissen,
Und was ich habe, gäb' ich gerne preis!
Wenn so mich Selbstverachtung fast beschleicht,
Fällst Du mir ein: und plötzlich halt' ich Stand;
Und wie vom trüben Grund die Lerche steigt
Und Hymnen singt in's ros'ge Aetherland:
So hebt mich Deiner Liebe Angedenken;
Würd' meinen Stand um keinen Thron verschenken!*)

Allen Anfechtungen des Lebens die Stirn zu bieten, kam seiner Liebe eine segensvolle Gabe seiner reich ausgestatteten Natur zu Hilfe: der Humor.

Der Humor, diese Leuchte der Beobachtung, blitzt uns aus allen Werken Shakespeare's entgegen; und der Humor ist es, der dem Schauspieler beim Studium der Shakespeare'schen Rollen den sichersten Schlüssel der Charakteristik gibt.

Während seine Zeitgenossen der plumpen Posse ein wunderliches Recht unvermittelten Zwischen=

*) Hierin eine allgemeine Verwünschung seines Berufes zu seh'n, widerspricht schon dem siebenten und letzten Verse. Auch ist des Schauspielers Beruf nicht eben „tiefeinsam“ zu nennen. Ich mache auf die dreifache Bedeutung des Wortes „state“, Stand, aufmerksam.

tretens in eine durchaus ernste Handlung nicht streitig zu machen wagten, stieß Shakespeare jede Sonderung der Gattung über den Haufen, und, dem „eigenen Zartgefühle" seiner Muse folgend, spielte er in zwanglosem Spiegelbilde der Natur mit dem Humor durch alle Gattungen hindurch.

Ich spreche hier nicht von der glücklichen naturgemäßen Mischung von ernsten und heiteren Scenen, von ernsten und heiteren Figuren, nicht von dem Humor, den er diesen als Eigenschaft beigibt, nicht von dem bitteren Humor des Sarcasmus, dem widersinnigen Humor der Tollheit, sondern von dem Humor, mit dem er seine eigenen Gebilde belächelt, dem Humor des Schöpfers.

Und diesen Humor zu entfalten, war freilich kein Umgang glücklicher beschaffen, als in den ihn sein Theaterumgang einführen mochte, jener Kreis der bedeutendsten Dichtertalente seiner Zeit, des Marlowe, des Ben Johnson, Thomas Nash, Greene, Webster, Meres und Anderer, wo zügellose Laune und gründliches Wissen in gleicher Weise gefordert wurden.

Wenn Shakespeare in dem vorerwähnten Sonette Andere um ihr Wissen neidet, so erkennen wir auch darin seine strebsame Bescheidenheit. Wir

kennen die Titel jener Unzahl von Werken in alten wie neuen Sprachen von denen Shakespeare — deß sind seine Werke Zeuge — mehr als oberflächliche Kenntniß genommen hat.*)

Die oberflächliche Behauptung: Shakespeare sei ungelehrt gewesen, läßt sich nur durch den Gegensatz rechtfertigen, in den er zu Ben Johnson tritt. Man vergesse dabei nur nicht, daß Ben Johnson's selbstbewußte Schulweisheit auch niemals den Grad unmittelbarer Wirkung auf die Menge erreichte, nach der der echte Dramatiker vornehmlich zu streben hat; daß Ben Johnson's Name vielleicht längst verklungen sein würde, wenn er nicht eben das Glück gehabt hätte, einmal über Shakespeare's Ungelahrtheit zu spötteln.

Gut thun würde man immerhin, die gleichfalls Ben Johnson'schen Worte zu beherzigen, die er wieder in jenen Empfehlungsversen**) in Bezug auf Shakespeare schrieb:

„Fleiß auch macht Dichter, nicht Geburt allein."

---

*) Neue Aufklärungen über Shakespeare's wissenschaftliche Bildung gibt Benno Tschischwitz in seinen vortrefflichen Shakespeare-Forschungen.

**) Seite 18 schon erwähnt.

Und wenn Shakespeare's wunderbare Kunst sein Wissen hinter der wiedererschaffenen Natur den Augen des großen Haufens zu verbergen verstand, so bewährt er hiermit seine höchste Meisterschaft.

Man vergesse ja nicht, daß der Dramatiker kein Gelehrter sein soll, sondern ein Gebildeter; daß sein Wissen nicht das eines absolvirten Schülers, sondern eines unterrichteten Mannes sein soll; daß die Weisheit, die er in sein Werk einfließen läßt, in ihm selbst zum Grundsatz geworden, nicht mehr als Wissen gesondert sein soll. Denn kein Lehrsatz soll das Drama sein, sondern ein Beispiel; wir sollen seine Moral erkennen, nicht lernen, und hier zieht sich wohl die Grenze zwischen Kirche und Bühne, die ja ursprünglich vereint waren.

Und eben diese Beschränkung — nicht Beschränktheit — seines Wissens zu den mannigfachen anderen nothwendigen Bedingnissen machten William Shakespeare zum größten, ja zum einzig echten, volksthümlichen dramatischen Dichter.

Während, wie wir gesehen, seine Zeitgenossen sich mühten, aus dem unmittelbaren, beweglichen, rasch handelnden und schlagfertigen Ton ihres Alltaglebens in eine Künstelei falscher Nachahmung der Antike zu gerathen, wußte Shakespeare, der

den antiken Geist mehr inne hatte als sie Alle, die altehrwürdigen Stoffe aus ihrem Moder hervorzuziehen und den starren Marmorbildern mit vollen Backen der alltäglichen Empfindung den warmen Lebensodem einzublasen, der rückwirkend nun das Publikum mit echtem Leben wiederum anhauchte.

Während Shakespeare's Vorgänger und Zeitgenossen die Bühne zu tendenziösen Abhandlungen mißbrauchten, während sie die puritanischen Angriffe der Zeitgenossen gegen die Bühne von der Bühne herab bestritten und lächerlich zu machen suchten, ist Shakespeare mit Grund und Wahrheit nirgend eine tendenziöse Absicht nachzuweisen.

Wie hoch Shakespeare in seinen Werken Gesetz, Recht, wahre Frömmigkeit und Unterthanentreue stellt, ja wie eine große Zahl seiner Stücke, z. B. die Historien, die den Kampf der Rosen schildern, die Loyalität verherrlichen, ist bekannt genug.

Wenn er daneben uns manche lächerliche Pfaffen, manche alberne Richter vorführt, so beweist das nichts, als daß seine rücksichtslose freie Beobachtung allenthalben das Erhabene zu feiern, das Abgeschmackte zu geißeln verstand.

Wenn der Puritanismus hier und da seinen Seitenhieben nicht entgeht, so geschieht dies ohne

jegliche Absichtlichkeit, vielmehr der ihm durch die allgemeine Stimmung der Vernünftigen eingeimpften Gewohnheit folgend; denn noch erfreute sich die üble Schaar der Schwarzseher keiner großen Beliebtheit.

In jenem genannten literarischen Kreise lernte Shakespeare vielleicht den oft genannten jungen Grafen Southampton kennen.

Sein späterer Schwiegervater, Sir Thomas Henninge, Kammerschatzmeister der Königin, hatte vermöge seines Amtes die Schauspieler auszuzahlen, welche durch die besondere Gunst der Königin zu den Vorstellungen bei Hofe befohlen wurden.

In dem Patent vom Jahre 1574, das die Burbadge'sche Truppe, die sogenannten Diener des Grafen Leicester, autorisirte, „die Kunst und das Fach Komödien, Tragödien, Bühnenstücke u. a. dergl. auszuüben „zur Ergötzung unsrer lieben Unterthanen", behielt sie sich ausdrücklich das Recht vor, „zu unserer Labung und Vergnügen, wann wir es für gut finden, sie zu seh'n", und bestimmte Gefängniß ohne Bürgschaft für Denjenigen, der sich der Verpflichtung, bei Hofe zu spielen, entziehen wollte.

In den letzten der achtziger Jahre etwa trat Shakespeare in die Reihe der sog. sharer (Theil-

haber) seiner Truppe ein, eine Stellung, die an jene der Mitglieder des heutigen theâtre français in Paris erinnert. Somit konnte auch auf ihn die Wahl der Königin von nun an fallen.

Wann er, oder eines seiner Dramen zuerst bei Hofe erschienen, ist bis jetzt noch nicht festgestellt, da leider die unter Elisabeth's Regierung aufgezeichneten Rechnungen der Hoffeste noch nicht gefunden wurden.

Sehr nahe lag es, daß Southampton, wie alle Hofjunker gleich ihrer Königin dem Schauspielwesen zugethan, die verwandtschaftliche Gelegenheit benutzte, sich in der anregenden Gesellschaft der Schauspieler aufzuheitern, wiewohl wir hierfür jedes sicheren Anhalts entbehren.

Sein intimes Verhältniß zum Grafen Essex, dem Stiefsohne Leicester's, der ja der Patron der Burbadge'schen Truppe war, mochte wohl auch die Schauspieler zu ihm führen.

Durch ihn und seinesgleichen konnte Shakespeare den hofmännischen Ton der Silbenstecherei und des Wortezutodehetzens und Gedankenverdrehens aus dem Grunde studiren, das italienischen Ursprungs, und durch den Hofpoeten Lily zur modischen Redeweise

des englischen Hofes, bald auch des Volkes geworden war.

Es ist interessant, zu beobachten, wie er diese Redeweise in einem seiner ersten Stücke, dem schon erwähnten »love's labour's lost« zu geißeln sucht, und doch von der Neuheit und dem Reiz dieses Tones angesteckt, selbst darin völlig untertaucht; wie aber mit der wachsenden Reife des Dichters diese Schwäche mehr und mehr überwunden wird und in den letzten Dramen das Wortspiel fast nur noch als charakteristisch für einzelne Schwätzer, oder für die privilegirten Narren aufgespart bleibt.

Es war etwas Gewöhnliches, sich durch die Zueignung eines Gedichtes die Protektion oder Gunst eines Vornehmen zu gewinnen.

Auch Shakespeare widmete dem jungen Grafen Southampton zwei Gedichte erzählenden Inhalts.

Die Widmung zu dem ersten: „Venus und Adonis“ lautet folgendermaßen:

„Ich weiß nicht, wie sehr ich Euer Lordschaft durch Zueignung meiner ungefeilten Zeilen beleidigen werde, noch wie die Welt mich beurtheilen wird, weil ich eine so starke Stütze für eine so schwache Last wähle. Nur wenn Euer Gnaden Gefallen daran finden, werde ich mich hochgepriesen

erachten und ich gelobe, aller müßigen Stunden wahrnehmen zu wollen, bis ich Euch eine gewichtigere Arbeit verehrt haben werde. Sollte sich jedoch dieser Erstgeborene meiner Erfindung als ungestaltet erweisen, so muß ich bedauern, ihm einen so edlen Taufpathen gegeben zu haben, und werde künftig nicht mehr solch unfruchtbares Land pflügen, aus Furcht, es möchte mir noch solch' eine schlechte Ernte tragen. Ich lasse es zu Euer Gnaden Prüfung und Euer Gnaden selbst Eures Herzens Befriedigung, welche, wie ich wünsche, allzeit Euren eignen Wünschen, sowie der hoffnungsvollen Erwartung der Welt entsprechen möge.

Euer Gnaden in schuldiger Ergebenheit
William Shakespeare.

Die in diesem Gedichte in breiten Zügen dargelegte Aufforderung der Venus an Adonis, der Liebe zu pflegen und durch einen Erben sein Abbild der Welt zu hinterlassen, ist ein Thema, das Shakespeare in „Romeo und Julia" bei Besprechung Rosalinden's, in „Was Ihr wollt" von Viola der Olivia vorgehalten, auch im „Sommernachtstraum" vom Theseus, wenn auch gegentheilig berührt, endlich in einer ganzen Reihe von Sonetten in den allermannigfachsten Formen, auch mit

Wechsel des Geschlechtes der besungenen Person behandelt hat. Die Biographen, die Alles in den Gedichten persönlich nehmen, finden darin einen neuen Anhalt, daß auch der ganze Sonettenschatz dem Grafen Southampton gewidmet sei. Ich will nur erinnern, daß jenes Thema durch die sich brüstende Jungfräulichkeit Elisabeths und die mancherlei Werbungen fremder Höfe zum wahren Modethema für alle Dichter geworden war und daß man gerne einen Stoff aufnahm, in dem dieser allgemein wiederklingende Vorwurf besprochen werden konnte.

Was den Ton jener obigen Widmung betrifft, so ist er gewiß fern von aller Vertraulichkeit und unterscheidet sich sehr grell von dem der Sonette; er läßt den Clienten hören, wenn er auch eine gewisse männliche Haltung verräth, und gegen andere Widmungen Berühmterer jener Zeit gehalten von einem bis dahin noch Namenlosen immerhin selbstbewußt genug klingt, um den Vorwurf der Schmeichelei zu vernichten. In höherem Grade ist dies in einer andern Widmung zu dem zweiten Gedichte „Lucretia“ an denselben Lord gerichtet wahrzunehmen:

Die Liebe, die ich Euer Lordschaft widme, ist

ohne Ende: wogegen dies Gedicht ohne Anfang, nur ein überflüssiger Theil ist. Die Versicherung von Euer Gnaden Geneigtheit, nicht der Werth meiner ungelehrten Zeilen, macht es der Aufnahme gewiß. Was ich gemacht habe, ist Euer, was ich noch machen werde, ist Euer, denn es ist ein Theil von Allem, was ich Euch geweiht habe. Wäre mein Werth größer, würde sich meine Ergebenheit breiter machen: indessen ist er, wie er ist, Eurer Lordschaft verpflichtet, der ich langes ganz in Glück sich hinziehendes Leben wünsche.

Eurer Lordschaft in aller schuldigen
Ergebenheit
William Shakespeare.

Dies sind die beiden einzigen unbestreitbar echten Dokumente eines Verkehrs zwischen Shakespeare und Southampton. Diesen hiernach für den vermeintlichen Busenfreund zu halten, den die Sonette verherrlichen sollen, ist eine zum mindesten kühne Unternehmung.

Der Sprache und dem Inhalt vornehmlich der letzten Widmung scheint sich mir nur das 26ste Sonett in auffallender Weise anzulehnen. Möglich, daß der Dichter erst in Versen zu sagen vorhatte,

was ihm später in Prosa passender erschien. Das Sonett lautet:

Herr meiner Liebe, dem in Dienstbarkeit
Mich Dein Verdienst ergeben macht und eigen,
Dir send' ich die geschrieb'ne Botschaft heut',
Mehr um Ergebenheit, als Witz zu zeigen.
So viel Ergebenheit, daß arm mein Witz
Erscheint, dem Worte fehlen, sie zu künden,
Doch die, so nackt sie ist und wenig nütz,
In deiner Seele guten Hort mag finden.
Mag welcher Stern auch meine Triebe leiten,
Wird er mit günst'gem Schein einst auf mich strahlen,
Und mein zerlumptes Lieben würd'ger kleiden
Für deine Achtung: dann wag ich zu prahlen,
Wie ich dich liebe; so lang' zeig' ich nicht,
Wo du mich produzir'n willst, mein Gesicht.

Mag die Aehnlichkeit dieser versifizirten Widmung mit jener prosaischen sie gleichfalls dem Grafen Southampton zugedacht erscheinen lassen, oder nicht, sie hat für uns den ganz positiven Werth, die Stellung zu zeigen, welche der noch im Beginn seiner Wirksamkeit stehende Künstler und Dichter der Protektion gegenüber einnehmen wollte. Durch alle die scheinbare Schmeichelei hindurch klingt deutlich der feinste Künstlerstolz, der erst dann von

einer offenkundigen Gunstbezeugung etwas wissen will, wenn der Ruhm seiner Thaten ihn dem durch Geburt hochgestellten Junker-Mecän ebenbürtig zur Seite gestellt haben wird.

Hatte er doch auch den neidischen Spott der zeitgenössischen Dichter zu scheuen, die schon jetzt der zunehmenden Beliebtheit des jungen Talentes zu grollen begannen. So erschien schon im Jahre 1592, zu einer Zeit, wo Shakespeare noch nichts geschrieben hatte, als: die genannten Gedichte, einige Sonette, die Ueberarbeitungen von Titus Andronicus und Pericles, die beiden Veroneser, Heinrich VI., die Komödie der Irrungen, verlorene Liebesmüh' (und vielleicht Romeo und Julia), ein Pamphlet des Dichters Greene, das Thomas Nash nach dessen Tode herausgab. Der Titel lautet: „Um einen Heller Witz erkauft mit einer Million Reue."

Der Dichter warnt darin seine drei ehemaligen Freunde Marlowe, Lodge und Peele vor weiterer Thätigkeit für die Bühne, weil die Schauspieler ihnen ebenso mit Undank lohnen würden, wie ihm selbst. Er sagt: „Ja trauet ihnen nicht; denn da ist ein Glücksvogel, der sich mit unseren Federn schmückt, der mit seinem „„Tigerherzen in eines

Mimen Haut gehüllt""*) — sich gemuthet, er sei so gut im Stande einen Blankvers herauszubombasten, als der Beste unter Euch und als echter Hans in allen Ecken in seiner Einbildung die einzige Schüttelscene**) im Lande zu sein."

Sicher verdankte die Burbadge'sche Truppe, welche seit 1593 des Lordkanzlers hieß, Shakespeare's Mitwirkung den außerordentlichen Zulauf, der sie nöthigte, zu ihrem kleinen Blackfriarstheater sich ein großes geräumiges Sommertheater dazu bauen zu lassen.

Bis zur Vollendung des neuen Baues mußte sich die Truppe, welcher Shakespeare angehörte, des allzu großen Andranges wegen, dazu verstehen, mit dem Unternehmer Henslow auf dessen größeren Theatern in Shorditch und Newington abwechselnd Vorstellungen zu geben.

Das Tagebuch des alten Henslow, das uns erhalten ist, gibt denn zum wenigsten aus jenem

---

*) Anklang auf einen Vers der »true tragedie« und „Heinrich VI.", 3r Theil: „ein Tigerherz in eines Weibes Haut gehüllt."

**) Anspielung auf Shakespeare's Namen: »the only shakescene.«

Interimisticum Auskunft über die Stücke, welche von Shakespeare neu zur Aufführung kamen.

Der betreffende Abschnitt jenes Tagesbuches ist überschrieben:

„Im Namen Gottes, Amen! begonnen zu Newington des Lord Admirals (Henslow's Gesellschaft) und des Lordkanzlers (Burbadge's Truppe) Leute wie folgt. 1594.“

Und jedes neu erscheinende Stück hat am Rande die Bemerkung »ne«. (i. e. new = neu.)

Hiernach hätte Shakespeare in diesem Jahre dem Theater folgende Stücke geliefert:

Heinrich VI. (?)

Der Kaufmann von Venedig.

Der Sommernachtstraum.

Die bezähmte Widerspänstige.

Wie es scheint, haben auch beide Truppen sich gegenseitig ausgeholfen; sei es mit Darstellern selbst, oder nur mit ihrer Garderobe; denn unter den Kleidern des berühmten Schauspielers Alleyn, des Mannes, der später von den Ersparnissen seines Berufes das große Armenhaus (Dulwich college) gründete, und der zur Truppe des Admirals gehörte, sind folgende verzeichnet:

— 6) ein purpurner Seidenmantel mit Sammt gesäumt und mit Silber gestickt für Romeo —

— 12) ein Silberstoffkleid für Heinz (Heinrich IV.) —

— 5) blau Damastgewand für den Moor von Venedig —

11) Flitterhosen für Pericles —.

Etwa im Jahre 1595 war der Bau des neuen Theaters vollendet. Es lag, wie die meisten Theater, jenseits der Themse auf der Bankside. Ueber dem Eingange prangte ein Herkules, der die Erdkugel trug, mit der Inschrift:

»totus mundus agit histrionem«

und gab dem Theater den Beinamen: zum Globus.

Hier spielte die Truppe von nun an im Sommer, während das kleine Blackfriarstheater für die Wintervorstellungen blieb. (Siehe Anhang: 4.)

In dem Jahre der Einweihung des neuen Theaters, wie in dem folgenden, scheint ein schmerzliches Ereigniß der zartfühlenden Muse des Dichters die Schwingen gelähmt zu haben.

Die trockene Notiz des Stratforter Kirchenbuches erklärt uns vielleicht, warum der ergiebige Strom gehemmt war, der noch im vorigen Jahre der Bühne vier Dramen geschenkt hatte.

Shakespeare's einziger Sohn, der zwölfjährige Hamnet, starb im August 1596.

Eben erst hatte John Shakespeare, des Dichters Vater, beim Heraldischen Collegium um Verleihung eines Wappens nachgesucht, das ihm um seiner Gattin vornehmer Abstammung willen zu gewähren sei. Als ihm und seinen Erben im Jahre 97 die Bitte gewährt wurde, war sein Enkel hin, der Einzige, für dessen zukünftige Stellung Vater und Großvater dieses äußere Zeichen ihrer edlen Abstammung gewünscht haben mochten*).

Um so reicher waren die folgenden Jahre an Schöpfungen der höchsten Art, an Anerkennung, an Erwerb.

„König Johann", „Richard II.", „Heinrich IV.", „Ende gut Alles gut" erschienen etwa 1597 und 1598.

Von den Ersparnissen seines rastlosen Wirkens konnte Shakespeare im Jahre 97 eines der größten Häuser in Stratfort mit zugehörigen Scheunen und ausgedehnten Gärten erwerben, das den Namen das

*) Diese Wappenverleihung spricht deutlich gegen die Annahme einer bettelhaften Verarmung John Shakespeare's.

„große Haus“ nun mit »New place« vertauschte*). Auch wird er im Verzeichniß der Kornbesitzer in Stratfort im Jahre 1598 mit einem sehr hohen Quantum (X quarters) genannt.

Daran schlossen sich in den folgenden Jahren weitere Ankäufe von Grundbesitz immer in und bei Stratfort.

Mehrere vorhandene Briefe seiner Landsleute zeigen Shakespeare als Kapitalisten und mit ihnen in Geldgeschäften.

Endlich ein Brief Richard Quiney's aus London an Shakespeare, der eben wieder zu Hause in Stratfort weilte. Dies ist das einzige Schriftstück, was uns von einem Briefwechsel Shakespeare's erhalten blieb; es heißt so:

„Lieber Landsmann! Ihr habt mich so kühn gemacht, als von einem Freunde Eure Hilfe auf XXX livres auf Mr. Bushells und meine Sicherheiten, oder Mr. Myttens mit mir, anzugehen. Mr. Roßwell ist bis jetzt noch nicht nach London gekommen und ich habe ganz besondere Ursache.

Ihr würdet mir große Freundschaft erzeigen,

*) Auch das einst verpfändete Heirathsgut seiner Mutter half er seinem Vater in diesem Jahre wieder einzulösen.

wenn Ihr mir aus allen Schulden hülfet, die ich in London habe, ich danke Gott und meinem sehr trocknen Sinne, daß ich das Schuldenhaben nicht leiden kann. Ich bin nun nach Hof, in Hoffnung, schnelle Erledigung meiner Angelegenheiten zu erlangen. Ihr sollt weder Credit noch Geld durch mich verlieren, so der Herr will; und nun überredet nur Euch selbst so, als ich hoffe, und Ihr sollt nicht nöthig haben, Euch zu fürchten, sondern, mit aller herzlichen Dankbarkeit werde ich meine Zeit einhalten und befriediget Euren Freund und wenn wir sonst weiter unterhandeln, sollt Ihr selbst der Zahlmeister sein."

(Vielleicht geht dies auf die Liebe seines Sohnes zu Shakespeare's Tochter.)

„Meine Zeit heißt mich zum Schlusse eilen und so überlasse ich dies Eurer Sorge und hoffe auf Eure Hilfe. Ich fürchte, ich werde diese Nacht nicht von Hof zurück sein. — In Eile. Der Herr sei mit Euch und mit uns Allen, Amen. Aus der Glocke in Canter Lane, den 25. Okt. 1598. In aller Freundschaft

Euer Ric Quiney."

Meinem lieben guten Freunde und Landsmann Mr. Wm. Shakespeare dies zu übergeben.

Aber nicht nur in seiner Heimath und als Bürger begann er zu gelten, dies war nur Rückwirkung der Anerkennung, die er schon nach zehnjährigem Wirken, noch ehe er seine größten Meisterwerke geschrieben hatte, unter den bedeutendsten Männern seiner Zeit fand.

Sagt doch Francis Meres eben in dem Jahre 1598 in seinem Werke: Palladis tamia, wits Treasury:

„Wie man sich die Seele Euphobus in Pythagoras lebend dachte, so lebt die süße, würdige Seele des Ovid im methfließenden und honigzungigen Shakespeare. Zeugniß dessen ist sein: Venus und Adonis, seine Lucretia, seine zuckerigen Sonette unter seinen Privatfreunden. — — Wie Plautus und Seneca als die Besten für Comödie und Tragödie unter den Lateinern gelten, so ist Shakespeare unter den Engländern der ausgezeichnetste in beiden Gattungen für die Bühne; für die Comödie sei Zeugniß: seine Edelleute von Verona, seine Irrungen, seine verlorene Liebesmüh', seine gewonnene Liebesmüh' (unermittelt, was gemeint), sein Sommernachtstraum und sein Kaufmann von Venedig; für Tragödie: sein Richard II., Richard III., Hein-

rich IV., König Johann, Titus Andronicus und sein Romeo und Julia. Wie Epius Stolo sagt, daß die Musen mit Plautus Zunge reden würden, wenn sie lateinisch sprechen wollten, so sage ich, daß die Musen mit Shakespeare's fein gewobenen Phrasen reden würden, wenn sie englisch sprechen wollten."

Auch Weewer in seiner Epigrammensammlung preist den Dichter mit der gebräuchlichen Ueberschwänglichkeit und schon beginnen Speculanten Buchhändlerbetrügereien mit seinem berühmten Namen zu machen.

Von nun an blieb er in unausgesetzter fruchtbarster Thätigkeit. Bis zur Wende des Jahrhunderts erschienen von ihm noch:

„Viel Lärm um Nichts;
Wie es Euch gefällt;
Heinrich V.;
Was Ihr wollt;
Die lustigen Weiber." —

Fast lauter Stücke der heitersten Gattung und von so toller Laune getragen, als habe sein Humor, einen Regensturm vorahnend, sein Aeußerstes noch austoben wollen.

Das Jahr 1601 meldet uns im September den Tod John Shakespeare's, des Vaters unseres Dichters.

Wir bedürfen keiner weiteren Schilderung, wie sehr dieser Schlag ihn getroffen haben mag; die einfache Notiznahme seiner Werke schildert uns seinen Seelenzustand, schildert uns, was er in seinem Vater beweinte, wie wenig seine Philosophie gegen den Schmerz ankämpfen wollte.

Hamlet, Caesar, Lear, Othello, Macbeth, Timon von Athen sind die düsteren Zeugen des fast verzweifelnden Kummers.

Man begreift nun leicht, warum der Dichter seinen Hamlet, der, wie er, beständig mit gesenktem Blick nach seinem edlen Vater in dem Staube suchte, auf den Kirchhof führte und am off'nen Grabe, das ihm unbewußt sein Liebstes bergen sollte, so wehmuthschwelgende Betrachtungen anstellte.

Man begreift leicht die seltsame Uebereinstimmung lebensmüder Empfindung, die sich durch alle diese Stücke bis zur Absichtlichkeit ausspricht.

In Hamlet:

„Geschieht es jetzt, so geschieht es nicht in Zukunft; geschieht es jetzt nicht, so geschieht es doch einmal in Zukunft; in Bereitschaft sein, ist Alles."

Und im Lear:

„Wie seinen Eintritt in die Welt, so muß
Der Mensch auch seinen Ausgang ruhig dulden:
Reif sein ist Alles.“

Und im Macbeth:

„Das Morgen und das Morgen und das Morgen
Kriecht in dem winz'gen Raum von Tag zu Tag
Bis zu des Lebensbuches letzter Silbe;
Und alle uns're Gestern haben Narren
Den Weg gezeigt nur in das staub'ge Grab.
Aus, aus, du kurzes Licht! Das Leben ist
Ein wandelnd Schattenbild, ein Comödiant,
Der sich sein Stündchen auf der Bühne spreizt,
Und dann nicht mehr zu hören ist, ein Märchen,
Von einem Narr'n erzählt, voll Lärm und Wuth,
Das nichts bedeutet.“

Und im Cäsar:

„Von allen Wundern, die ich je gesehen,
Scheint mir das größte, daß sich Menschen fürchten;
Da sie doch seh'n, der Tod, das Schicksal Aller,
Kommt, wenn er kommen soll.
Daß wir einst sterben werden, wissen wir,
Nur Stunden zu gewinnen, müht man sich.“ *)

und viele Stellen mehr.

---

*) Obige drei Citate in Moltke's Uebersetzung.

Beweinen nicht die drei Figuren im Hamlet, denen der Dichter seine eigene Seele gab: Hamlet, Ophelia, Laertes, in so unerschöpflich reicher und so verschiedener Wehmuth ihres Vaters Tod?

Es ist ein anderer Schmerz, der um den Vater, als jener stumme Gram um seinen Sohn, und die Gemahnung:

„Es ist gemein, was lebt muß sterben,
Und Ew'ges nach der Zeitlichkeit erwerben."

half ihm zu nichts mehr, als zu einer tiefmelancholischen Resignation, aus der auch eine ganze Reihe von Sonetten entsprang.

Zehn volle Jahre mußten schwinden, bis seine Muse den alten neckischen Flug des Humores wieder gewinnen konnte. Erst 1611 schrieb er nach einer Reihe ernster Dramen den „Sturm", und auch hier umhaucht die plumpen derben Gestalten des Trinculo, Stephano und Caliban ein süßer Schwermuthszauber der Wunderinsel.

Indem Fernando das Zauberufer betritt, wo ihn Liebe und Freude empfangen sollen, säuselt ein wehmüthiger Kobold ihm das alte Lied unsichtbar in die Ohren:

„Fünf Faden tief
Liegt Vater Dein."

Aber das war nicht Alles, was er verwinden mußte. Das Schicksal ließ ihn einen neuen Schlag empfinden.

Am 24. März 1603 starb die Königin Elisabeth.

Selten ist der Regent eines Landes in allen Theilen so vergöttert worden, als diese geistvolle Königin.

Ein wüthender Widersacher Elisabeths, dem sie für seine Reden die Hand abschlagen ließ, schwenkte mit der andern seine Mütze und rief: „lang lebe die Königin Elisabeth!"

Wie mußte der warmherzige, begeisterungsfähige Schauspieldichter an ihr hangen, dessen Kunst und Gewerbe durch ihre Vorliebe geschützt und geläutert worden war. Sie war ihm die wahre Repräsentantin aller echten Fürstentugenden, für deren Reinheit manches seiner Stücke streitet.

Es ist kein Zweifel, daß er die „Fürstin", die ihn als sogenannten „Diener" in Pflicht genommen hatte, in manchen Dichtungen verherrlicht hat. Es ist kein Zweifel, daß sie ihn in hohem Grade ausgezeichnet hat. Es ist aber eben so sicher, daß er die Huld, die sie seiner Muse zollte, mit manch andern bedeutenden Talenten seiner Zeit zu theilen hatte.

Wir wissen, daß die Stücke fast aller Dichter jener Tage bei Hofe gegeben wurden, daß die Königin bald diese, bald jene Schauspielertruppe dazu „beorderte“; es erscheint hiernach weniger gesucht, die folgenden Sonette und eine Reihe damit zusammenhängender als an die vergötterte Königin gerichtet zu denken, als an Southampton; und damit fiele der oft gemachte Vorwurf kriechender Unterwerfung des Dichters unter den jüngeren Junker fort:

57.

Als Euer Knecht, was sollt' ich thun als passen
Auf Zeit und Stunden, wann Ihr mich beordert?
Wie wüßt ich werther meine Zeit zu lassen
Noch Dienste zu verseh'n, bis Ihr mich fordert.
Nicht schmäh'n darf ich die welt—end—losen Stunden,
Bis mich die Uhr zu meiner Fürstin *) schickt;
Noch sei der Trennung Bitterkeit empfunden,
Wenn Eurem Diener Ihr Lebwohl genickt:
Darf nicht dem eifersücht'gen Sinn erlauben,
Daß wo und wie Ihr lebt, er frag' und spähe;

---

*) souvereign, bisher immer bildlich verstanden.

Als stummer Knecht nur harren und nichts glauben,
Als wie die glücklich sind in Eurer Nähe.
Solch' treuer Narr ist Liebe: was Ihr thut,
Sie sieht kein Arg und Euer Will'*) ist gut.

58.

Verhüt' es Gott, der mich Euch gab zum Knechte,
Daß ich nachrechne Eurer Freudenzeit,
Noch Rechenschaft von Euren Stunden möchte,
Leibeigen steh' ich Eurem Wunsch bereit.
O! (da ich Euch zu Dienst bin) laßt mich dulden,
Von Eurer Freiheit abgesperrt zu sein;
Bei jeder Einschränkung mich zahm geduldeu,
Ohn' Euch der Ungerechtigkeit zu zeih'n.
Seid, wo Ihr wollt; Eu'r Freibrief ist so groß,
Daß Ihr Euch selbst erlaubt, wie Ihr wollt leben:
Thut, was Euch nur gefällt, Euch ward das Loos,
Euch selber Eure Schulden zu vergeben.
Mein Theil ist warten, wär's auch Höllenleiden,
Nicht schmäh'n, ob schlecht ob schön sind Eure Freuden.

Ein neuer König bestieg den Thron, er ehrte mit ganz besonderer, gesteigerter Vorliebe die Schau-

---

*) Spielt, wie viele seiner Sonette mit des Dichters Vornamen.

spielkunst; erhob sofort nach seiner Thronbesteigung durch ein uns erhaltenes Patent die Shakespeare'sche Truppe zu einer königlichen, ließ, wie aus den uns erhaltenen Rechnungen der Hoffeste erhellt, mit ganz besonderer Bevorzugung Shakespeare's Dramen in seinen Schlössern aufführen; ließ z. B., was eine große Seltenheit war, den Kaufmann von Venedig nach der ersten Vorstellung am zweiten Abend wiederholen; ließ bei der Vermählung einer Prinzessin unter 14 Stücken sechs von Shakespeare aufführen. —

Trotz allen diesen reichen Zeichen besonderer Huld und Gnade — schied Shakespeare aus London. Stratfort, das er bisher nur alljährlich besucht hatte, wurde wieder seine alte Heimath. Bei Frau und Töchtern, in der Nähe der Gräber seiner Lieben brachte er den Rest seines kurzen und doch so unendlich reichen Lebens zu.

Das Jahr der Thronbesteigung Jakobs I. ließ Shakespeare zum letzten Male unter den Schauspielern genannt werden bei Aufführung von Ben Johnson's römischer Tragödie Sejanus (1603).

So sehen wir William Shakespeare in einem Alter von ungefähr vierzig Jahren in einem Stücke desselben Ben Johnson von der Bühne scheiden,

auf die er dessen Erstlingswerk „Jedermann in seiner Laune“ gegen den Willen seiner Kollegen einst gebracht haben soll. Desselben Ben Johnson, dessen kleinlicher Neid es nicht verschmähte, mit seinen Schülern Beaumont und Fletcher durch den Mund der in Mode gekommenen Kapellknaben der Königin höhnische Angriffe auf Shakespeare und seine Truppe von der Bühne herab in's Volk zu bringen.

Es ist manchen Dichtungen Shakespeare's aus jener Zeit eine gewisse Bitterkeit über die launenhafte Gunst des Publikums anzumerken, an der das undankbare Benehmen seiner einstigen Freunde nicht ohne Schuld sein mochte.

Uebrigens kamen die neuen Lustspielhelden bald zur Besinnung, — vielleicht als sie einsahen, daß sie aller ihrer Machinationen zum Trotz sich dennoch mit Shakespeare in die dauernde, ja für ihn gesteigerte Gunst des Hofes theilen mußten — sie kehrten reuig zu ihrem edlen Freunde zurück und Ben Johnson verherrlichte ihn nach seinem Tode in jenen schwungvollen Versen, die in diesen Blättern schon mehrfach erwähnt wurden. (Siehe Anhang: 5.)

Shakespeare's Darstellungskunst, von der wir ihn jetzt scheiden sehen, hat wohl nie mit seiner

Dichtergröße sich messen können, so unendlich viel erstere an der Vollendung seiner dramatischen Kunst gefördert haben muß. Doch wird er allenthalben als ein guter Schauspieler geschildert.

Wahrscheinlich spielte er alte Rollen.

Von dem treuen Diener Adam in „wie es Euch gefällt", weiß man es, vom Geist in „Hamlet" wird es behauptet. Auch verdankte er es der von seinen Zeitgenossen an ihm gerühmten vornehmen Anmuth seines Wesens, daß man ihm die Fürstenrollen anvertraute, die einem Publikum von Kavalieren gegenüber viel Haltung verlangten.

Ein scherzhaftes Gedicht seines Zeitgenossen Davies deutet auf Obiges hin:

„Man sagt possierlich g'nug, wenn guter Will
Du nicht den König spieltest in den Possen,
Der Kön'ge Umgang wär' vielleicht Dein Ziel
Und Du ein König unter den Genossen u. s. w."

Seine Hauptrollen schrieb er für seine Kollegen; besonders Richard Burbadge, Sohn des James Burbadge, der Shakespeare nach London brachte, und Joseph Taylor, der Shakespeare's Mündel war.

Die Züge Shakespeare's sind uns durch eine Anzahl von Bildern und Büsten bewahrt, unter denen jener Kupferstich der ersten Gesammtausgabe von dem berühmten Kupferstecher Droeshout das beglaubigtste Bild des Dichters ist. Es zeigt ein ovales Gesicht, eingefallene Schläfen, große sprechende Augen, eine gebogene Nase, eine volle Unterlippe, ein rundes Kinn, einen hohen, schon in jungen Jahren ziemlich kahlen Scheitel, kurzes gelocktes Haar und einen spärlichen Anflug von Bart auf der Oberlippe. Der Ausdruck ist heiter und wohlig, und widerspricht hierin dem mehr verbreiteten sog. Chandosbilde, das einen schwermüthigen Mann zeigt, freilich auch aus späteren Jahren herrühren muß. Bis auf die Verschiedenheit der Bärte ist übrigens die Uebereinstimmung der allgemeinen Züge auf allen Bildern so groß, als bei mehr oder weniger gelungenen Portraits, zu verschiedenen Zeiten aufgenommen, möglich ist. Bestätigt sich die Echtheit der neulich aufgefundenen, angeblich Shakespeare'schen Todtenmaske, so haben wir einen neuen sicheren Anhalt gewonnen.

Shakespeare's Scheiden von London war indeß keineswegs ein Aufgeben seiner Kunst; vielmehr schenkte er der Bühne noch bis kurz vor seinem

Tode eine Folge von zwölf seiner bedeutendsten Stücke.

Wenn wir sein buntes Leben in London übersehen, so wird uns klar, daß nicht häusliche Wirren ihn in die Weltstadt jagten, und daß nicht Ueberdruß am Theaterleben ihn wiederum in sein Landstädtchen heimtrieb, sondern daß er vielmehr sein ganzes Leben bemüht war, sich und den Seinen ein sorgenfreies Beisammenleben zu schaffen; ein Ziel, dem er denn auch von Jahr zu Jahr mit Aufopferung seiner besten Kräfte durch neue Ankäufe in der Heimath näher rückte.

Schon im Mai 1602 hatte er 107 Morgen Ackerland für die Summe von 320 Pfd. St. erworben, im September desselben Jahres ein Haus nebst Wirthschaftsgebäuden und Garten, seinem New-Place gegenüber, für 60 Pfd. St.

Bald auch pachtete er den Zehnt für Stratfort und Umgebung, und sein Vermögen ist mindestens auf ein jährliches Einkommen von 2—300 Pfund St. zu schätzen, d. i. nach dem heutigen fünffach gesteigerten Geldwerthe eine Summe von etwa 12,000—18,000 fl.

Im Jahre 1607 im Juni verheirathete er seine

älteste Tochter Susanna an John Hall, einen Arzt in Stratfort.

Nicht lange sollte er sich seines Glückes und seines Wohles erfreuen. Die Zahl der traurigen Erinnerungen sollte auf's neue aufgerüttelt und gemehrt werden.

Im Dezember desselben Jahres starb sein Bruder Edmund, der gleichzeitig mit ihm an dem Globustheater in London Schauspieler war. Sein Leichnam wurde in der Kirche St. Saviour (Heilandssprengel) in der Londoner Vorstadt Southwark am 31. beigesetzt. Ein Zeugniß, daß das puritanische Vorurtheil noch wenig vermochte.

Im September des nächsten Jahres starb Shakespeare's Mutter, Mary Arden, die im Jahre 1557 John Shakespeare geheirathet hatte.

So blieb ihm nur eine jüngere Tochter Judith, die er noch im Februar 1616 an den Weinhändler Thomas Quiney in Stratfort, den Sohn jenes Quiney, dessen Briefe wir kennen, verheirathete und — sein Weib.

In ihrer Treue sollte er denn abermals den reinsten Trost im Ringen mit der Welt empfinden.

30.

Wenn zum Termin ich die Vergangenheit
Vor meine schweigenden Gedanken lade,
Schmerzt mich auf's neu' der Ausfall meiner Zeit,
Mit altem Weh' der neubeklagte Schade.
Dann schwimmt mein trocknes Aug' um theure Herzen,
Die hin in Todes datenlose Nacht;
Beweint auf's neu in längst quittirten Schmerzen,
Was mich gekostet schon verwelkte Pracht.
Dann kann ich schämen mich um alte Scham,
Mühsam zusammenzählen Qual zu Qualen,
Die Rechnung für längst ausgegrämten Gram,
Als hätt' ich nie gezahlt, noch einmal zahlen:
Doch denk' ich, theure Freundin! Dein indessen.
Ist der Verlust ersetzt, das Leid vergessen.

31.

Dein Herz vertheuern mir die Herzen Derer,
Die ich vermißt und d'rum für todt gehalten,
Lieb und geliebt, Verehrte und Verehrer:
Dort herrschen sie, die mir begraben galten.
Wie manche heilige Bestattungsthräne
Stahl echte fromme Lieb' vom Auge mir,
Als Zins der Todten, bis ich nun erkenne:
Sie ruhen heimlich beigesetzt in Dir.

Du bist das Grab, wo todte Lieben leben,
Das die Trophäen meiner Theuern schmücken,
Die all' ihr Theil an mir Dir übergeben,
So daß nun Dich so Vieler Schulden drücken:
In Dir erscheint der Lieben Abbild mir,
Sie Alle hast Du, all' mein All' in Dir!

32.

Wirst meinen Quittungstag Du überleben,
Wann Geizhals Tod mit Staub deckt mein Gebein,
Und Du durchlies'st nochmals durch Zufall eben
Die armen Vers' des todten Liebsten Dein,
Hältst auch der Zeiten Fortschritt wohl dagegen,
Und siehst von jeder Feder sie geschlagen:
Wahr' sie der Liebe, nicht der Reime wegen,
Worin Begabt're sie weit überragen.
O! widme mir den liebenden Gedanken:
Wuchs meines Freundes Muse mit den Zeiten,
Manch hold'res Kind wär' seiner Lieb' zu danken,
Um besser ausstaffirt in Reih'n zu schreiten.
Wenn, seit er starb, auch bess're Dichter blieben,
Les' ich sie um den Styl, ihn um sein Lieben!

Es ist, als hätte er vorgeahnt. Dies Loos ward ihr zu Theil. Sieben Jahre überlebte sie ihren

Gatten, bis man sie 1623 an seiner Seite bestattete. (Siehe Anhang: 6.)

Nachdem William Shakespeare im Januar 1616 sein Testament gemacht, darin seinen Töchtern, Verwandten und Freunden hinterlassen, was er besaß, ja als ein übliches Zeichen einer besonderen Liebe dem wunderlichen Brauche seiner Gegend folgend, der Gattin zu dem ihr Rechtens zukommenden Erbe (das deßhalb im Testament nicht namhaft gemacht ist) sein „zweites bestes Bett" zum Besten dazu vermachte, mit aller Freundschaft seine früheren Theaterkollegen erwähnte und bedachte: beschloß er an eben jenem Tage sein abgerundetes Leben, an dem er es begonnen hatte. Er wurde in eben der Trinitatiskirche, nächst eben jenem Taufstein beigesetzt, an dem Eltern und Pathen in seinem Namen zu Gott gelobt hatten: der kleine Will wolle die Pflichten, die ihm das Schicksal auferlege, in vollem Maße menschlichen Vermögens erfüllen.

Er war ein treuer Gatte, ein liebender, sorglicher Vater, ein echter Sohn, ein wackerer Haushälter, ein reiner Mensch, der in allen Anfechtungen des Lebens niemals das Schlechte gewollt, fast immer das Gute durchgesetzt hatte.

Und wie erfüllte er die geistige Mission, die ihm geworden?

Wir haben gesehen, welche Knospen und Keime die Geschichte ihm in seinen Garten gepflanzt hatte, er hat sie als treuer Gärtner zu nie verwelkenden Blüthen, zu nie verdorrenden Früchten gezüchtet.

Mit Recht schrieb man unter sein Bildniß die Worte Hamlets:

„Er war ein Mann; nehmt Alles nur in Allem!
Ihr werdet nimmer seines Gleichen seh'n!"

II.

Shakespeare's Frauengestalten.

Seit die wissenschaftlichen Forschungen der Neuzeit Shakespeare's sittlichen Charakter von allen befleckenden Anschuldigungen befreit, seitdem sie vornehmlich alle jene abenteuerlichen Erzählungen in's Fabelbuch geschrieben, welche sein eheliches Glück und damit seine eheliche Treue antasteten, mit Einem Worte: seitdem unseres größten dramatischen Dichters Persönlichkeit in erste Reihe der rechtschaffenen Männer gestellt, sein Leben ein normales genannt werden muß, tritt auch die Beurtheilung seiner Werke, vornehmlich seiner Frauenrollen in ein völlig anderes Stadium.

Es ist ja dem Publikum einmal nicht möglich, den Menschen vom Dichter zu trennen, und dieser Wunsch, auch den Menschen im Künstler achten und lieben zu können, entspringt aus einer für diesen im höchsten Grade wünschenswerthen Regung: der völligen Hingabe an sein Werk. Wer genösse mit Selbstvergessen die Schöpfung, ohne den Schöpfer zu lieben?

Wenn das Publikum den Künstler richtet, der sich menschlich verging, so überschreitet es wohl die Grenze seiner Befugniß; es kennzeichnet sich jedoch als das wahrste und wärmste Publikum, weit mehr, als jene leider noch immer sehr große schadenfrohe Menge, die in des Künstlers zügellosem, üblem Wandel den echtesten Beleg seines Genius wittern will und freilich damit aller Erfahrung Hohn spricht.

Es war also eine sehr natürliche Folge der schändenden Berichte über Shakespeare's Privatleben, wenn ein Theil des Publikums mit ungünstigem Vorurtheil an den Genuß seiner Werke trat; und wenn diese seine Werke das Vorurtheil nicht durchweg besiegen konnten, so ist dies bei dem weiblichen Theile des Publikums ein leicht erklärlicher Umstand.

Da des Weibes ganze Beurtheilungskraft auf der Sittlichkeit beruht, mußte es nicht bei einem sittlich ihm verdächtigten Dichter da überall das Behagen eines Wüstlings, der im unlautern Gegenstande schwelgt, vermuthen, wo gerade seine ungeschminkte Schilderung des Lasters uns ein abschreckendes Beispiel sein sollte?

Dies mag gewiß der Grund sein, warum Shakespeare's Werke so unverhältnißmäßig weniger Verehrer unter Frauen als unter Männern finden, und man war bisher nicht einmal berechtigt, jenes Vorurtheil — das, wie alle Vorurtheile, blind war — zu verdammen.

Uns, die wir in Zeiten vorgerückter Aufklärung leben, ist ein längeres Verweilen in diesen Vorurtheilen nicht mehr zu vergeben, und wir müssen uns bemühen, jenen Dichter — der als rechtlicher Mann, als tüchtiger Haushalter, als liebender Gatte und Vater uns bekannt geworden ist — in gleichem Sinne auch in seinen Werken wieder auszufinden; und ich denke, die Probe wird besser stimmen, als man einst geahnt hat.

Um uns sogleich völlig aller Vorurtheile zu entschlagen, müssen wir uns fragen: in welcher Zeit und für welche Zeit schrieb Shakespeare seine Stücke?

Wer waren seine Darsteller?

Wer war sein Publikum?

Es ist vielfach die Behauptung ausgesprochen worden: wie in jener klassischen Zeit Griechenlands und Roms haben auch in England keine Frauen

und Mädchen von irgend gutem Rufe die Theater besucht.

Erst in neuester Zeit hat der Realist Rümelin sein Verdammungsurtheil über Shakespeare zum Theil mit auf diese Aufstellung begründet.

Diese Annahme ist so durchaus falsch, wie alle Schlüsse, die daraus gezogen worden.

Wahr ist freilich, daß die puritanischen Eiferer jener Zeit in ihren hitzigen Schriften und öffentlichen Reden ganz besonders gegen die Theater besuchenden Frauen und Mädchen zu Felde zogen; aber gerade darin ist ein Beleg zu finden, mit welchem Eifer vornehmlich dies Geschlecht dem unmittelbar anregenden Eindruck der Bühnendarstellungen huldigte.

So ruft Stephan Gosson, einer der eifrigsten Verdammer aller Lustbarkeiten, in seinem Pamphlete »the school of abuse«, „die Schule der Mißbräuche", den Edelfrauen und Bürgerinnen zu:

„Ich habe Manche von Euch gesehen, die gewohnt sind, sich in den Theatern zu lustiren; wenn ihr die Verführung solcher Orte begreifet, so schulet Euch selbst, und zu Eurem eigenen Vortheile fliehet die Schauspiele. —

Denn das ist allgemein, daß die, welche sich öffentlich zeigen, begehren gesehen zu werden. —

Wenn Ihr auch zum Theater kommt, um ein Spiel zu sehen, so kann Euch Cupido fangen, ehe Ihr gehet. —

In der That, ich muß gestehen, da kommen zum Schauspiel von allen Arten, alte und junge: es ist kaum zu sagen, daß Alle fehlen, doch ich versichere Euch: ich will auf Keine schwören.

In Euren Kreisen bei den Schauspielen in London müßt Ihr dies Gehaben und Geschau sehen, dies Gedrücke und Gestoße, um neben die Weiber zu sitzen zu kommen; diese Sorgfalt der Weiber um ihre Röcke, daß man nicht darauf trete; dies Geäugel nach ihren Schößen, ob auch kein Fäserchen drauf liege; dies Kissen in den Rücken schieben von den Herren, daß sie sich nicht stoßen; dies Geraune in ihre Ohren, ich weiß nicht was; dies Beschenken mit Aepfeln zum Zeitvertreib; dies Blinzeln, dies Schäkern, dies Lächeln, dies Winken und dies Heimgeleiten, wenn die Possen zu Ende sind, daß es eine rechte Komödie ist, ihr Gebahren zu beachten, ihre Schlachtenpläne zu beobachten, wie die Katze auf die Maus und wie der Anstand auf das Wild, um ihr ein wenig nachzuspüren oder

weit hintennach auf der Spur ihrer Füße zu folgen. —

Seid Ihr verdrüßlich zu Hause und gehet in's Theater, um die Grillen wegzujagen, so ist das ein so gutes Mittel, als gegen Euren Kopfschmerz Euch an den Schädel zu hauen." — u. s. w. u. s. w.

Die Frage, ob Frauen und Mädchen die Theater besuchten, ist wohl hiermit schon erledigt.

Der Eifer dieser schwarzgalligen Geistlichen mußte dem damaligen Publikum um so verdächtiger erscheinen, als unter der ganzen Zahl, die in gedruckten Pamphlets wider die Theaterlust auftraten, kaum Einer war, auf dessen Charakter nicht ein Makel haftete, oder — was noch entscheidender wirken mußte: daß unter ihnen Mehrere waren, die bisher oder gar noch der Bühne als Schauspieler oder Dichter zugehörten oder wie William Rankins, nachdem er genug auf die Schauspiele gescholten, sich am Ende in Sold und Löhnung des spekulativsten Theaterunternehmers Henslow begab, dem er für seinen raschen Bedarf Komödien verfertigte.

Das von ihnen vor der schlimmen Wirkung der Schauspielkunst gewarnte Publikum mußte sich erinnern, daß ja erst seit Kurzem diese Kunst zum selbständigen Gewerbe geworden war, daß bis da-

hin die Dramen als integrirender Theil der Kirchenfeste von den geistlichen Herren und den Studenten selbst waren ausgeführt worden, und daß sich diese sehr wider Willen die Ausübung eines Berufes aus Händen genommen sahen, der in ihren strengen Studien die erfrischenden Lichtpunkte gebildet hatte.

Wie sehr das Eifern jenes Stephan Gosson aus Partheilichkeit entsprang, davon gibt er uns in demselben oben angeführten Pamphlete ein Pröbchen, wenn er über seine eigenen Theaterstücke, die noch immer gegeben wurden, sich vernehmen läßt: „Diese Schauspiele sind gute Schauspiele und süße Schauspiele und von allen Schauspielen die besten Schauspiele und höchst schätzenswerth, würdig, von den Musen besungen zu werden, oder mit der Kundigkeit des Roscius in Scene gesetzt zu werden" — u. s. w.

So heftig jene Gegner auftraten, so treffende Widerlegungen fanden sie durch die berühmtesten Federn jener Zeit, wie unter Andern des Thomas Lodge und zuletzt, vor Ausbruch der Bürgerkriege, des gelehrten und überaus fruchtbaren Theaterdichters und Schauspielers Thomas Heywood in seiner »Apology for Actors« — „Vertheidigung der Schauspieler". In glänzendem Stil voll historischer

Belege weist er alle Angriffe auf seinen Beruf zurück, und indem er von der belehrenden Wirkung der Bühne, dem Beispiel des Guten und der Warnung vor dem Bösen spricht und sagt: „es gibt weder Tragödien, Historien, Comödien, Moralitäten noch Pastoralen, woraus sich nicht ein unendlicher Nutzen ziehen ließe" — kommt er auf den ganz besondern Eindruck, den ein Drama auf die Frauen mache, nennt zum Belege eine Reihe von berühmten Frauenrollen seiner Zeit, welche theils zu gleicher Tugend anfeuern, theils vor gleichen Vergehungen warnen und führt verschiedene Beispiele der thatsächlichen Bekehrung von Verbrecherinnen durch die Wirkung der Bühne an.

Auch der sehr talentvolle Dichter Thomas Nash rühmt mit gleichem Stolze seine vaterländische Bühne und prahlt: „unsre Schauspieler sind nicht wie die Schauspieler über'm Meere; eine Art von plappernden Lumpenkomödianten — sondern unsere Bühne ist mehr staatlich begründet, wie es eben zur Zeit des Roscius war" u. s. w., spricht sich dabei jedoch in schonungslosem Tadel gegen die besonders schon in Frankreich eingeführte Darstellung der Frauenrollen durch Weiber aus, die denn freilich am ausschweifenden Hofe Heinrichs III. ge-

feiert, die moralische Entrüstung der puritanischen Engländer in vollem Maße reizen mußten.

Während Shakespeare's ganzer Thätigkeit blieb man in England dem antiken Vorbild getreu: die Frauenrollen nur durch Knaben oder Jünglinge darstellen zu lassen.

Zur Ausbildung dieser jugendlichen Künstler hatte man eigene Schulen, die sich aus den Chorknaben der Hofkapelle ihre Talente heranzogen.

Es erscheint uns heute kaum begreiflich, wenn wir die in die feinsten Einzelheiten ausgearbeiteten und bis in die Seele hinein getreu wiedergegebenen Frauencharaktere Shakespeare's prüfen, daß Knaben je im Stande gewesen, sie zu einer halbwegs glaubhaften Wirkung zu bringen.

Und dennoch liegt eben in jenen meisterhaften Schilderungen der Weiblichkeit mit allen hohen Vorzügen und allen Schwächen, die eine volle Meisterschaft der Wiedergabe erfordern, der schlagendste Beweis für die Trefflichkeit der Darsteller sowohl — denn hätte man die nicht gehabt, hätte man den Erfolg der Aufführungen, von dem man lebte, ja reich wurde, nicht auf solche Rollen stellen mögen — es liegt darin aber auch das feinste Lob für das damalige Publikum, vor dem man spielte,

für die auf's Höchste zu steigernde Einbildungskraft der Zuschauer.

Denn in der That hatten die Ohren des Publikums oft den brüchigen Ton der Stimme mutirender Knaben zu überwinden, über den Shakespeare selbst unter andern Stellen im Hamlet spöttelt, da der Prinz den Damenrollenspieler begrüßt:

„Was! meine junge Dame und Frau! bei unsrer lieben Frau, Eure Ladyschaft ist dem Himmel näher, als da ich Euch zuletzt sah, um die Höhe einer Schuhhacke. Gebe Gott, Eure Stimme möchte nicht wie außer Umlauf gesetztes Gold am Rande sprüngig geworden sein."

Weit größere Anforderungen wurden jedoch an die Phantasie des Publikums gemacht, wenn es die zahlreichen Verkleidungen in Knabentracht der Damen im Schauspiel, die ja also in der That Knaben waren, für Verkleidungen anerkennen mußte. Wie besonders schwierig mußte diese Aufgabe in Situationen werden, wie beispielsweise in „Was Ihr wollt", wo die Zumuthung gemacht wurde, von zwei auf der Bühne erscheinenden Knaben den Einen für einen leibhaftigen Jüngling, den Andern für ein als Mann verkleidetes Mädchen anzusehen, indessen die gleiche Kleidung und das Zuspiel der

übrigen Darsteller diese Schwierigkeit durch ihre Verwechslungen im Schauspiel mehr und mehr zu erhöhen bemüht waren.

Es ist vielleicht nicht ohne Grund, wenn man annimmt: Shakespeare habe dem wahren Geschlecht seiner Frauendarsteller zu Liebe so häufig die Verkleidungen der Frauen als Männer angewandt, in denen sich die armen Buben natürlich mehr zu Hause fühlen mußten, als im Reifrock, wiewohl es in seiner Zeit eine fast allgemeine Gewohnheit der Frauen war, auf Reisen ihr Geschlecht durch solche Verleugnung vor belästigenden Angriffen zu schützen; nicht viel anders, als wie im Roccocco die Damen vor'm Begaffen sicher zu sein wähnten, wenn sie eine Larve um den Arm knüpften.

Völlig unrichtig ist jedoch die Annahme: die oftmals unzarten, unser verwöhntes Ohr verletzenden Ausdrücke, deren sich Shakespeare's Frauen häufig bedienen, seien ebenfalls auf Rechnung der männlichen Lippen zu schreiben, über welche sie flossen.

Die Redeweise der Shakespeare'schen Frauen ist durchaus der feine Ton jener s. g. guten alten Zeit, wie uns die unzähligen Memoiren und Briefe jener Zeit zur Genüge darthun. Wenn die bis jetzt noch unwiderlegte Ueberlieferung Recht hat, so danken

wir beispielsweise die allerrohesten Situationen der „lustigen Weiber“ dem ausdrücklichen Befehle Elisabeth's, jener Königin von England, die sich um ihrer Jungfräulichkeit willen von den Hofpoeten als Diana, Luna, Cynthia preisen ließ.

Wie befremdet's uns nicht, wenn wir die wüsten, unkeuschen Erzählungen der Königin von Navarra, der Schwester Franz des Ersten, in die Hand bekommen und gleichzeitig aus den Briefen des Reformators Theodor Beza erfahren, sie sei eine »mulier summis virtutibus ornata«, „eine mit höchsten Tugenden gezierte Frau“ gewesen, auf deren sittlichem Charakter auch nicht ein Flecken gehaftet.

Es verdient bemerkt zu werden, daß Margaretha von Navarra in ihrem „Heptameron“ dieselbe Fabel erzählt, welche Shakespeare in seinen „beiden Edelleuten von Verona“ behandelt, und es ist ein neuer Beleg seiner hohen Sittlichkeit, mit welchem keuschen Takte er die Unlauterkeiten des Stoffes in seinem Stücke vermieden hat, in denen sich just die fürstliche Dame ergeht.

Statt uns um jener unliebsamen Aeußerlichkeiten willen mit Entrüstung von dem Studium Shakespeare's abzuwenden, sollten wir lieber mit allen Kräften bemüht sein, eine Shakespeare-Ausgabe zu

erzielen, die, wie die Bühneneinrichtung der vorgeschrittenen Verfeinerung unseres Taktes Rechnung tragend, den größten Dramatiker auch dem lesenden Damenpublikum zugänglich machte, und die volle Reinheit seiner poetischen Moral zur Schau stellte.

Denn Das war es ja, was ein Theaterdichter Altenglands vor allen Dingen beständig vor Augen haben mußte; wollte er den hetzenden Angriffen der puritanischen Kleingeisterei Trotz bieten, so mußte er den Ursprung des Drama's festhalten, die Belehrung; er durfte seinen Werken keinen Stoff zu Grunde legen, der nicht eine bestimmte, allgemein faßliche Moral vertrat. Wo das Drama selbst eine solche nicht augenfällig genug darzulegen vermochte, da halfen Prolog und Epilog dem Publikum auf die Spur.

Wie aber stellen sich nun Shakespeare's Frauencharaktere einer solchen Anforderung gegenüber? Vertritt in der That eine jede weibliche Hauptrolle — von Nebenrollen hier gar nicht zu sprechen — vertritt eine jede solcher weiblichen Hauptrollen eine Moral? oder besser gesagt: ein jedes Shakespeare'schen Stück, in welchem Frauen die Hauptrollen sind? Hat Shakespeare rein weibliche Cha-

raktere geschaffen, die in allen Theilen unbedingte Nacheiferung des anwesenden Frauenpublikums anspräche, das heißt: schildert er weibliche Ideale?

Daran knüpft sich die andere Frage: Soll uns das Theater überhaupt Ideale vorführen? Soll die Wirkung des Drama's, im Lächerlichen wie im Tragischen, nicht vielmehr zum großen Theile eine negative sein, indem es uns das Leben zeigt, wie es ist, und eben hieraus erkennen läßt, wie es sein sollte?

Shakespeare selbst zieht im Hamlet seine Linie sehr genau. „Der Vorsatz des Schauspiels am Ende wie im Beginn war und ist, der Natur, so wie sie ist, den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge zu zeigen, der Lächerlichkeit ihr eigenes Bild, und dem Alter und dem Körper der Zeit ihre Form und Ausdrucksweise."

Und so dürfte es denn dem verzücktesten Shakespeare-Enthusiasten schwer gelingen, auch nur einen einzigen Charakter unter seinen männlichen wie weiblichen Helden zu finden, der in allen Handlungen, gar in allen Reden, nie und nirgend vom Idealen abwiche.

Shakespeare war Schauspieler; wie hätte er sich und seinen Collegen, den Menschendarstellern, zu-

muthen sollen, leere Begriffe zu verkörpern. Wenn sein Haß gegen das Böse uns in seinen Stücken auch manchen eingefleischten Teufel vorführt; den Engeln muß ein Fleckchen Böses beigegeben sein, um sie vor Menschen, von Menschen dargestellt, für Menschen gelten zu lassen.

Bei genauerer Beachtung seiner Frauenrollen, welche als Trägerinnen eines Fehlers Stoff zu tragischer oder heiterer, bespöttelnder Behandlung bieten, scheint es mir nicht schwer zu erkennen, welch' gesunde Alltagsmoral Shakespeare eben in jenen geschilderten Vergehungen seinem Publikum mit heim geben wollte.

Zur vollen Würdigung dessen ist es von großer Wichtigkeit, die Quellen zu prüfen, denen Shakespeare seine Dramen verdankte; denn bei diesem Verfahren wird uns allemal entgegentreten, daß — so umständlich genau er sich oft an die erzählenden Originale hielt — die Moral immer seine Zugabe war, daß Shakespeare die junge Abstammung des Drama's aus den Allegorien und Moralitäten weder überwunden hatte, noch überwinden wollte, daß er uns vielmehr durch sein Verfahren bewiesen hat, daß der moralische Grundgedanke die Fabel erst zum Drama erhebt.

Bei solchem Studium der Shakespeare'schen Quellen erklärt sich uns auch die mannichfache Wiederkehr gewisser Stoffe, oder Tendenzen, oder Figuren, oder Situationen, zu denen den Dichter oft ein und dieselbe Fabel anregte; und es ist ein Beleg für die Größe des Shakespeare'schen Genius, daß die Wiederholungen einer Idee fast allemal in gesteigerter Vortrefflichkeit erscheinen.

Wem fiele es nicht in die Augen, daß jene beliebte Scene im „Kaufmann von Venedig", wo Porzia mit ihrer Gespielin der Reihe nach ihre Freier durchhechelt und endlich bei dem Geliebten stehen bleibt, nur eine ausgeführtere Bearbeitung der Scene der Julia und Lucetta in den beiden Edelleuten genannt werden könnte? (Siehe Anhang: 7.)

Wem fiele es nicht auf, wie meisterlich Shakespeare es verstand, die der Novelle der „beiden Edelleute" entnommene Situation, da die als Page verkleidete Geliebte ihres Liebsten Ring seiner andern Geliebten überbringen muß, in „Was Ihr wollt" zu so schöner Vollendung weiterzuführen? Wem fiele nicht auf, wie die Scene in „Wie es Euch gefällt", wo sich die Schäferin Phoebe in die als Knabe verkleidete Rosalinde verliebt, in

„Was Ihr wollt“ auf's neue verwendet, in organische Verbindung mit dem ganzen Stücke tritt? Wem fiele endlich nicht auf, wie das neckische Tändeln Rosalindens mit ihrem Geliebten, der sie für einen Knaben hält, zum ernsten Seelenkampfe für Viola in „Was Ihr wollt“ sich gestaltet?

Viola, die ihre Liebe zum Prinzen in keuschem Geheimniß bewahrt, überbringt in echt weiblichem Gehorsam des Prinzen Ring und Werbung an Olivia. Als sie des Mädchens Neigung sieht, geht sie ihr taktvoll aus dem Wege und trägt im Umgang mit dem Prinzen in schwermüthiger Hinnahme die Qualen, ihn um Olivia seufzen zu sehen. Da, als der Prinz erkennt, daß sie ein Mädchen ist, verstehen und theilen wir die schnelle Zuneigung seines Herzens zu diesem Weibe, das seine echte Weiblichkeit in der Probe bewährt hatte.

Mit gleicher Bewunderung sehen wir die reich sprossende Entwicklung der Shakespeare'schen dramatischen Gestaltung, wenn wir vergleichen, wie der liebenswürdige, scherzende Herzenskampf eines gutgearteten lustigen Paares, das er in seinem Jugendstücke „Verlorene Liebesmühe“ zu schildern versuchte, in „Viel Lärmen um Nichts“ zur Vollendung reifte. Der Dichter fühlte sehr

wohl den Mangel jener ersten Fassung und überzeugte uns erst in dieser zweiten Bearbeitung des Gedankens, daß eine Liebeständelei vor unseren Augen die Probe des Ernstes bestehen muß — in „Verlorene Liebesmüh“ wird sie zu Ende des Stückes in Aussicht gestellt — daß wir sie miterlebt haben müssen, wenn wir an eine zur Ehe taugliche Liebe glauben sollen. Mit lächelndem Vergnügen mochte das Publikum die Rosaline und den Biron jenes frühen Stückes aufgenommen haben, zur Wärme des Mitgefühls kommen wir erst, als in „Viel Lärm um Nichts“ Beatricens Zornesthränen um die Schmach ihrer Muhme fließen, als sie sich wünscht, ein Mann zu sein, oder einen Freund zu haben, der um ihretwillen ein Mann sein möchte und die Schande der Unschuldigen rächen; als wir sehen, wie das lang zurückgehaltene Geständniß ihrer Liebe sich nun hervordrängt, wo sie in ihrer weiblichen Hilflosigkeit des männlichen Schutzes bedarf, den sie nun auch im Ernst des Humoristen Benedikt in reichstem Maße findet.

Und solcher Wiederholungen einmal behandelter Vorwürfe sind so viele bei Shakespeare, daß seine Dramen sich leicht in gewisse Gruppen stellen lassen,

in welchen der Dichter einen und denselben Stoff mit ernstem und heiterem, mit glücklich gelöstem oder tragischem Ausgang wiederzugeben versuchte und bei denen sich jene erwähnte Steigerung mit zunehmender Reife des Dichters wohl wahrnehmen läßt.

So sehen wir, wie der Dämon der Eifersucht, „jener Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft", einer ganzen Reihe Shakespeare'scher Stücke zu Grunde gelegt ist; theils nur die lächerliche Seite jener Tobsucht bespottend, wie in den „Lustigen Weibern", wo es Frau Fluth gelingt, den Gatten zu beschämen und zu heilen, oder wie im „Kaufmann von Venedig", wo die jungen Frauen ihren neuen Gatten die Schrecken der Eifersucht absichtlich vorgaukeln, um sie für den künftigen Ehestand auf immer jede Untreue verschwören zu lassen — andererseits in der ganzen furchtbaren Bedeutung jener verzehrenden Krankheit, die den von jener Wuth Befallenen mit dessen Opfer zu Grunde richtet.

Während die Muse des Dichters mit versöhnender Milde in „Cymbeline" und Wintermärchen" einen Gnadenstrich durch das gefällte Todesurtheil sich nicht versagen kann, umwölkt seine

gedankenzeugende Stirn die schwarze Wolke der vernichtenden Schuld beim „Othello." Und wie begreiflich. Die Nothwendigkeit ergibt sich aus der Anlage der Stücke.

Beide erstgenannte Dramen unternehmen es sogleich bei Beginn der Stücke den Helden mit fliegender Hast in jene blinde Raserei zu stürzen.

Die Verurtheilung ihrer unschuldigen Opfer — im „Wintermärchen" Hermione's, in „Cymbeline" Imogen's — bildet den Mittel- und Wendepunkt der Schauspiele; beide Frauen erleichtern die beengte Brust, Hermione durch freies, entschiedenes Vertreten ihrer Unschuld vor Volk und Senat, Imogen durch das Zurückgeben der Beschuldigung ihres Gatten; denn nur Verführung, meint sie, könne ihren Gatten bewegen, sein treues Weib der Untreue zu beschuldigen.

Beiden entzieht der Anschein des Todes die beiderseitigen Gatten, bis diese vollauf durch Reue ihre Schuld gebüßt und das Schicksal erbarmend wieder vereint, was Unverstand geschieden hatte.

Ganz anders in „Othello."

Hier wird die scheinbar ruhige Fluth durch böse Winde zu jenen stürmischen Wogen aufgeschwellt,

die erst das vertrauende Schifflein verschlingen müssen, ehe sie in eigener Vernichtung zur Ruhe wieder ersterben.

Vertrauen, Demuth und Gehorsam und unerschütterliche Liebe setzt Desdemona dem Toben ihres Gatten entgegen, als sie zu Ende des kläglichen Vorgangs wie eine Schlafwandelnde die Anschuldigung ihres Verbrechens erfährt. Sie frägt in heiligem Ernste die derb gutherzige Emilie, in der wir leicht das Schwesterbild der Paulina aus dem „Wintermärchen“ wieder erkennen:

„Glaubst Du — auf Dein Gewissen sprich, Emilia! —
Daß wirklich Weiber sind, die ihre Männer
So gröblich täuschen? — —
Thät'st Du dergleichen um die ganze Welt?
Gewiß, Du thät'st es nicht! — —
Ich will des Todes sein, thät' ich solch' Unrecht
Auch um die ganze Welt. —
Ich glaube doch, es gibt kein solches Weib.“

sie hat nur Thränen und Ammenliedchen aus der Kinderstube, um sich in Schlaf zu schluchzen, als ihr der schmähende Gemahl befohlen, zu Bette zu gehen.

Sie, die mit einer Lüge lieber „zur Flammen-

Hölle fahren" will, als ihren Gatten ihres Mordes schuldig bekennen. —

„Wer hat die That vollbracht? — Niemand —
ich selbst —
Empfiehl mich meinem güt'gen Herrn. —"

Sie, die wie ein Muster aller keuschen Weiblichkeit uns in ihrem jammervollen Tode bis in's Mark erschüttert, mit jedem ihrer süß kindlichen Worte zu heißen Thränen rührt, sie sehen wir als Opfer eines verruchten Bubenstückes untergehen. Wo — frägt da so Mancher — wo bleibt da die poetische Gerechtigkeit? Wo die Moral? Wenn Engel leiden müssen, welcher Trost bleibt uns, den Menschen?

Ein Leiden ohne Verschuldung läuft nun einmal unserem christlichen Begriffe des Tragischen entgegen.

Ich möchte hier gleich meine Ansicht und die dramatische Kunst gegen die Anforderung verwahren, daß keine dem Publikum liebgewordene Figur eines Drama's unverschuldet leiden dürfe.

Das hieße die schwere Aufgabe des Drama's überbieten und — mißkennen.

Soll die kleine Bühnenwelt das große Lebens-

drama widerspiegeln, so sind ihren Gebilden die grausam hingerafften Opfer nicht zu ersparen, die den ungepriesenen Märtyrtod für eines Anderen großen Ruhm sterben müssen, die dazu dienen, statt der ewigen Gerechtigkeit, die poetische Gerechtigkeit im großen Ganzen an einer Idee oder deren Träger zu erfüllen.

Der Krieg rafft tausend unverschuldete Opfer hin für eines Feldherrn Ruhm oder Schande; kein Publikum fragt nach des Gemeinen Schicksal, das ihm auf dem Schlachtfelde den Untergang bereitet hat; die kleine Schramme, die der Feldherr davonträgt, bewegt alle Herzen, denn an des Feldherrn Namen heftet die Weltgeschichte ihre Bedeutung.

So die Tragödie mit ihrem Helden.

Othello ist der tragische Held des gleichnamigen Trauerspieles. Die tragische Verschuldung lastet doppelt auf ihm, er geht an der Vernichtung Desdemona's zu Grunde.

Und doch überbietet Shakespeare in schöpferischer Ueberschwänglichkeit unserer gewonnenen Theilnahme zu Liebe seine dichterischen Pflichten. Er gibt auch seinen tragischen Opfern ihre eigene Selbstverschuldung mit.

Es gilt nur jenen Engel Desdemona prüfen und seine menschlichen Makel werden in's Auge fallen.

Was Shakespeare beweisen will, das sagt er gerne bei Zeiten.

Ueber Desdemona's Verschuldung klärt uns gar bald ihr eigener Vater auf.

Das letzte Wort, das der würdige Brabantio ihrem Gatten, dem Mohren, zurief, lautet:

Acht' auf sie, Mohr! und sieh' mit scharfen Blicken,
Wie ihren Vater kann sie Dich berücken.

Hatte doch ihr eigener Vater auf ihre stille, reine Schüchternheit geschworen und den Mohren der Zaubermittel angeklagt, die ihm sein Kind entführten; denn ohne Hexerei schien es ihm unmöglich, daß sein sittsames Kind dem schwarzen Schreckbild gefolgt und ihren guten Vater verlassen, ohne auch nur ein Wort, nur eine Silbe des Versuches, ihn dem Mohren geneigt zu machen.

Das ist die Schuld, an der sie zu Grunde geht. Sie ist unkindlich gegen einen edlen Vater; sie betrügt ihn geflissentlich, sie *will* ihn betrügen. Wer sagte ihr, daß solch echter Liebe zum Othello gegenüber der alte Herr, der ja den Mohren selbst in

sein Haus geladen, nicht am Ende nachgegeben hätte; und hätte er nicht, so hatte sie doch ihrer Kindespflicht genügt. Aber ihr schwärmerisches Köpfchen, das unter den schönen Venetianern, die sie vergebens umfreien, sich just den garstigen Mohren heraussucht, hascht nach dem Reiz des Abenteuerlichen, sie findet Behagen an dem Zauber des Geheimen.

Das sind die Fehler, auf die Jago seinen schändlichen Racheplan gegen Othello baut.

Sollte sie, die den Vater trog, nicht nun auch ihren Gatten betrügen? Lief sie aus Schwärmerei mit dem garstigen Mohren davon, warum kann ihre müßige Schwärmerei in Abwesenheit des Mohren nun nicht an seinem schönen „Lieutenant" Gefallen finden und ihn zum wahren „Stellvertreter" ihres Gatten machen können?

Und diese Möglichkeiten, in des gluthherzigen Mohren Seele geworfen, reichen aus, die alte begangene Schuld durch den Verdacht einer neuen nicht begangenen Schuld an ihr zu rächen.

Und eben dies Motiv, auf welches Shakespeare die Moral seines Stückes begründet hat, mangelt in der dem Stoffe zu Grunde liegende Novelle des

Italieners Cinthio gänzlich. Der Vater und die Flucht sind Shakespeare's Erfindung, sowie der poetische Schluß, daß Othello sogleich nach begangenem Morde die Wahrheit erfährt und voll Reue die Blutschuld sühnt, indem er sich selber richtet.

Es ist noch ein anderer Fehler Desdemona's, der ihr Verderben, wenn auch nicht veranlaßt, so doch beschleunigt: ein gewisser starrer Eigensinn.

Die Gattung der stillen Wasser, die hinter ihrer blonden Sanftmuth und Kindlichkeit einen trotzigen Selbstwillen bergen, dies Geschlecht anmuthiger blauäugiger, goldlockiger Trotzköpfchen, denen auch das Schwärmen vor Allen eigen zu sein pflegt, hat in Desdemona nicht die einzige Vertreterin durch Shakespeare's Muse gefunden.

Auch „Lear's" jüngste Tochter Cordelia, auch der „Widerspänstigen" Schwester Bianka können sich Schwestern Desdemona's nennen.

Denn wie diese immer und immer wieder mit ihrer Fürbitte für den entlassenen Cassio ihren Gatten belästigt, wenn sie auch seiner Erregung keine schlimmere Deutung zu geben weiß, wie sie doch gar zu gerne die Wiederbeförderung ihres Schützlings bei dem Mohren durchsetzen will — denn der Protektionskrankheit erliegen fast alle Frauen — so

sehen wir mit gleichem Starrsinn Cordelien das anfangs ja nur scherzhaft verlangte Bekenntniß ihrer kindlichen Zärtlichkeit aus Wahrheitsstarrsinn dem altersschwachen Vater hartnäckig verweigern, und damit das ganze ungeheuere Elend zum Ausbruch bringen; so sehen wir am Ende der „Zähmung der Widerspänstigen" nun die bisher so stille, schweigsame, unterwürfige Bianka im freien Besitze des Gatten, sich seinem Rufe widersetzen und erst durch die bekehrte Zänkerin zur praktischeren Unterwerfung beredet werden.

Auch jenes Urbild weiblichen Starrsinns, das zänkische Käthchen steht nicht vereinzelt bei Shakespeare, sie hat in der Adriana in „Komödie der Irrungen" eine wackere Vorkämpferin gehabt.

Ueber die „Zähmung der Widerspänstigen" eingehender zu sprechen, ist mißlich, weil, wenn überhaupt Etwas, jedenfalls nur sehr Weniges von Shakespeare's Erfindung herrührt.

Die Frage seiner Autorschaft gehört nicht hierher, nur möchte ich die Zweifel an Shakespeare's Anrecht auf dies wilde Erzeugniß der Dichtkunst um des guten Geschmackes willen recht sehr unterstützen.

Um so echter ist die Adriana in der „Komödie der Irrungen“, und diese Keiferin bringt uns die Furie der Eifersucht noch einmal von der andern Seite vor die Augen. Ein eifersüchtiges Weib ist ersichtlich ein besserer Lustspielvorwurf, als ein eifersüchtiger Mann.

Die Eifersucht des Mannes bezweifelt die Reinheit eines Weibes und schreckt also unser Lachen zurück; die allgemeine Annahme des Publikums, ob mit Recht oder Unrecht, vergibt einem Weibe auch den bereuten Fehltritt ihrer Sittlichkeit nicht, dem Manne gesteht man gerne die Fähigkeit zu, durch Besserung begangene Untreue zu vergüten.

Wo das Vergehen auf Sühne hoffen darf, da ist der Verdacht nicht tragisch.

Und dennoch, wie ernst nimmt Shakespeare auch hier die Selbstqual der Eifersucht. Wie warnte das Beispiel Adrianens, die Lehren Lucianens, der mädchenhaften Schwester und endlich der Aebtissin Urtheil das Shakespeare'sche Frauenpublikum vor dem gleichen Hausgespenste. Wie zeigte er ihnen, daß keifende Vorwürfe der Frau den ungetreuen Mann erst recht in die Schuld hinein treiben, indem sie ihm den Frieden des Daheim vergällen.

„Das gift'ge Schrei'n der eifersücht'gen Frau" —

so redet die Aebtissin Adrianen in's Gewissen:

„Wirkt tödtlicher als tollen Hundes Zahn.
Es scheint, Dein Zanken hindert ihn am Schlaf,
Und daher kommt es, daß sein Kopf nun fiebert.
Du sagst, Dein Schelten war die Brüh' zum Fleisch,
Unruhig Essen gibt ein schlecht Verdau'n,
Daher entstand des Fiebers tolles Feuer;
Du sagst, Dein Toben störte seine Lust;
Wo süß Erholen mangelt, was kann folgen,
Als trübe mürrische Melancholie,
Der grimmigen Verzweiflung nah' verwandt?
Mahl, Scherz, und was das Leben fristen soll,
Gestört zu seh'n, macht Mensch und Thiere toll;
Und hieraus folgt: durch Deine Eifersucht
Ward Dein Gemahl von Tollheit heimgesucht." —

Dem trotz'gen Weibe stellte Shakespeare die sanfte Schwester gegenüber, die auf jedes keifende Wort den rechten Tadel weiß.

„Kein Wesen gibt's, das nicht gebunden wär',
Sei's auf der Erde, sei's in Luft und Meer;
Thier, Fisch und Vogel folgt als seinem König
Dem Männlein stets und ist ihm unterthänig;
Den Mann, den göttlicheren Weltgebieter,
Der weiten Erd' und wilden Fluten Hüter,

Dem sein Verstand und seines Wissens Kraft
Den Vorrang über Fisch und Vogel schafft —
Verehrt das Weib als machtbegabten Herrn:
D'rum dien' auch Du, und folg' ihm treu und gern. —
„Doch wärst du Frau“ — wirft Adriana ein: „trügst Du
die Knechtschaft still?
Luciana: Gehorchen lern' ich, eh' ich lieben will. —
Adriana: Wie, wenn Dein Gatte bliebe sonst wo aus?
Luciana: Ich harrte ruhig, bis er käm' nach Haus.“

Daß freilich allzu sanftes Dulden einen ausschweifenden Gatten nicht an Haus und Ehetreue zu fesseln vermag, das zeichnet uns Shakespeare mit wenig Strichen in „Antonius und Kleopatra.“ Die unliebenswürdige Betschwester Octavia mit ihrer frostigen Tugend ist eine zu schwache Fessel für den üppigen Marc Anton einer Nebenbuhlerin wie Cleopatra gegenüber.

Jener oben erwähnte Vorwurf unverschuldeten Leidens, der schon Desdemona treffen sollte, wird Shakespeare auch oft in Betreff der Ofelia im „Hamlet“ gemacht und hier auf den ersten Anschein mit ganz besonderem Recht.

Aber wie bei Othello muß ich vor Allem erinnern, daß, wie der Mohr an Desdemona erliegt,

so Prinz Hamlet, der tragische Held dieses Stückes, an dem zerrissenen Herzen seiner Geliebten zu Grunde geht; muß ich wiederholen, was ich bei Desdemona's Schuld erwähnt, daß Shakespeare seine Opfer nicht unschuldig hinzuschlachten vermag.

An welcher Schuld geht denn nun aber das „Maienröslein“, das „süße Kind“ Ofelia zu Grunde?

Es kann uns nicht entfernt in den Sinn kommen, an ihrer tugendhaften Reinheit zu zweifeln, und die Cyniker, denen es ein Vergnügen gewährt, allüberall die Unbeflecktheit zu bezweifeln, sind gar zu leicht aus dem Texte des Hamlet buchstäblich zu widerlegen, und dennoch ist es eine Schuld, die ihr jungfräuliches Gewissen belastet.

Shakespeare läßt einmal den Hamlet sagen: „an sich ist Nichts weder gut noch übel, das Denken macht es erst dazu.“ —

Für das Schuldbewußtsein jener reinen Weiblichkeit bedurfte es keines Verbrechens. Was uns an ihr höchst verzeihlich erscheinen möchte, das rechnet sie sich in überfeinertem Denken für Böses an und läßt sie damit ihren Untergang für gerecht erkennen. Denn so erklärt sie es uns im Irrsinn.

Von des geistreichen Jünglings, des Prinzen Hamlet, Liebe ausgezeichnet, verheimlicht auch sie, gleich Desdemonen, dem Vater die geheimen Zusammenkünfte. Der alte närrische Schwätzer Polonius erfährt von dem — wenn auch noch so reinen, doch immer heimlichen Verhältniß erst durch Andere — „und das als Warnung zwar" — und unterläßt nun nicht auf eine unsanfte Art, im Sinne unpoetischer Weltklugheit ihr des Prinzen Neigung zu verdächtigen. Desgleichen that ihr Bruder beim Scheiden mit milderen Worten:

„Bedenk', was Deine Ehre leiden kann,
Wenn Du zu gläubig seinem Liede lauschest.
Das scheu'ste Mädchen ist verschwend'risch noch,
Wenn sie dem Monde ihren Reiz enthüllt."

Damals gab sie mit Necken des Bruders altkluge Warnung zurück, so sicher fühlte sie sich in Hamlet's Treue und ihrer eigenen Tugend geborgen. —

Da glaubt der Geliebte durch des Geistes Mahnung sich verpflichtet, als „ein minder würdiges Ding" die Liebe zu Ofelien „von der Tafel der Erinnerung auszulöschen", damit das Rachegebot des Vaters allein „im Buche seines Hirnes wohnen"

möge. Er verfällt in der Verzweiflung seiner Rathlosigkeit auf den üblen Plan, sich der Geliebten zu verdächtigen, um sie so zu zwingen, das zu thun, wozu ihm selbst die Kraft fehlt: sie soll ihn aufgeben.

Was Vater und Bruder geweissagt, traf nun also ein: der Prinz hat sie verlassen. Vor dem ganzen Hofe erscheint ihr Geliebter als irrsinnig und das Urtheil ihres eigenen Vaters wirft den Anlaß seiner Störung auf die bisher unterschätzte Liebe zu Ofelien. In der unseligen Raserei trifft gar des Prinzen Degen wider Willen tödtlich ihren Vater.

Die Folgen des Mordes bedrohen Hamlet. Vor Allen ist's Laertes, Ofeliens Bruder, der Rache schnaubend von Frankreich heimeilt. Dazu noch die Fahrt nach England, die den Geliebten wohl auf immer ihr entreißt; durch eine theilnahmlose Umgebung auf ihr Innerstes angewiesen, kämpft sie den wilden Sturm von Schmerzen aller Art in ihren armen Sinn hinein und sprengt seine Bande.

Was Wunder, wenn sie nun in liebender Gleichheit in Wahrheit jener Wahnsinn befällt, in dem ihr Liebster ihr erschien?

Was Wunder, wenn sich in die Todtenklagen um den greisen Vater die Volksweisen um einen gestorbenen Geliebten und Liebesliedchen einschleichen.

Als später der Bruder mit Thränen zu ihr tritt und sie in ihm den fernen Geliebten zu erkennen glaubt, ihm wie den Andern Blumen zu geben meint: „Hier Geliebter! da ist Rosmarin, das ist für's Angedenken; ich bitt' dich, Geliebter! gedenke mein! und da sind Pensees für's Gedächtniß —" sich selbst, wie der Königin, aber Raute, das bedeutet Reue, gibt und doch verlangt, die Königin solle ihre Reue von der ihrigen unterscheiden und endlich Laertes sie mit Klagen bestürmt, da singt sie ihm zum Trost ein loses Volkslied vom Valentinstag —, wo man sich ein Mädchen „zum Valentin" wählt mit dem Glauben, sie einst zu frei'n, und die Moral des Liedes ist die:

„Du hättest mich in Ehren gefreit,
Wäre ich Dir nicht entgegen gekommen."

Wir erkennen, wie ihr überreiztes, vergrämtes „Denken" fieberhaft nach einer Verschuldung ihrer Leiden sucht und nichts zu finden vermag, was ihr Anlaß zur Reue gäbe, als die Heimlichkeit ihres Einverständnisses mit Hamlet; so rein und kindlich

es immer war, so wurde es doch die Quelle alles ihres Elends.

Ich will nicht unterlassen, hier auf eine kleine Schrift eines Irrenarztes aufmerksam zu machen, der mit höchster Bewunderung Shakespeare's aus seiner Erfahrung bestätigt, wie es gerade den sittsamsten Mädchen widerfährt, im Wahnsinn Dinge auszusprechen, die ihr strenger Sinn bisher mit Eifer zu vergessen sich abgemüht.

Dies zum Verständniß des Valentinsliedes.

Ein Umstand fällt bei allen diesen unberathenen Mädchen, die mehr oder minder gegen das strenge Gebot der Sittlichkeit fehlen, in's Gewicht, was nicht ohne Absicht des Dichters sein kann: es fehlt ihnen Allen, was kein glücklich entwickeltes Mädchen entbehren kann: die Mutter.

Die vertrauensvolle Liebe des alten Senatoren Brabantio, die alberne Schwachheit des Vaters der Widerspänstigen und ihrer Schwester Bianka, der geschwätzige Kämmerling Polonius überlassen auf gut Glück, vertrauend auf die offenbare Tugendhaftigkeit ihrer Kinder: Desdemona, Bianka, Ophelia, die schwärmenden Sinne ihrer eigenen Entfaltung; und Sinne ohne Leitung arten aus. Und während alle diese Mädchen für Männerbe-

urtheilung höchst sittsam und rein emporwuchsen, nistete sich in die Knospen ihrer Herzen das dem Männerauge unsichtbare Madenei, das ohne die strenge Liebe einer edlen Mutter sich in ihnen zum verderblichen Wurm entpuppen mußte.

Muß doch auch der Mangel mütterlicher Pflege und die schnöde Beigabe des schändlich kupplerischen Oheims die unselige Begehrlichkeit der Cressida erklären.

Die Moral des Stückes „Troilus und Cressida: die tiefste Verwerflichkeit der Koketterie, die aus Berechnung sündigt und ihre jammervollen Folgen, spricht der Dichter in seiner Schilderung grell genug aus.

Was William Shakespeare von dem heilsamen Einfluß mütterlicher Erziehung hielt, beweisen uns die entgegengesetzten Beispiele, wie in „Romeo und Julia", wo die vornehme Vernachlässigung einer gesellschaftlichen Mutter — die ihr Kind nur aus dann und wann und bei besonderen Gelegenheiten abgestatteten Besuchen der Kinderstube kennt — ihrer Tochter Julia den wichtigsten Schritt des Lebens, ihre Verheirathung im Vorübergehen, in Gegenwart der geschwätzigen Amme, auf dem Verlobungsballe mittheilt, im Uebrigen das heißblütige

italienische Kind dem Beirathe jener gemeinen Wärterin überläßt, die Nichts weiß, als ihrem Zuckerkinde zu Willen zu leben und mit unschicklichen Geschichten ihr die Zeit zu vertreiben.

Wie natürlich war es und durch wie tausend Beispiele aus dem Alltagsleben mußte das Publikum zu Shakespeare's Zeit es bestätigt finden, daß das kindische Mädchen mit ganzer voller Hingebung der ersten Liebe sich in die Arme warf. Und in der That: kindlicher, kindischer, inbrünstiger und verschämter, entzückter und erbangender, zugleich das Unrecht ahnend und dennoch dem süßen Schauer des Geheimen sich mit heißer Brust entgegenstürzend, als Julia dem kindisch liebenden Romeo gegenüber, ist wohl nie eine erste Liebe gedichtet worden; ja man möchte das Wort „gedichtet" für Verketzerung halten, denn der Wahrheit solcher Dichtung gegenüber schwindet der Glaube an ihr künstliches Entstehen.

Und als die Hast der beiden unbesonnenen Kinder das Spiel der Liebe durch den gutherzigen Schwachsinn des Pater Lorenzo heiligen ließ und nun die sorglosen Grafeneltern ihr Kind dem bestimmten Freier vermählen wollen und auf des zu Tode beängstigten Mädchens Bitten, der bei solchen

Gelegenheiten einmal des Jahres dreinfahrende Herr Papa gepoltert und gedroht und auch die Mutter sich hart von ihrer Tochter abgewendet, da fühlt das kaum vierzehnjährige Kind Julia mit einem Male sich erwachsen. Ihre Liebeständelei ist zum heiligen Ernst geworden und sie hat Kraft gewonnen, selbst die Grausen des Todes nicht zu fürchten, um nur dem Gatten Treue zu bewahren. Ihr Opfer ist umsonst. Die Schuld, die in diesem Stücke auf so Vielen lastet, will auch an Allen sich vollziehen, und das unselige Liebespaar kommt erst im Tode zur ewigen Vereinung.

Wie manche Mutter, die jene Schilderung der furchtbaren Folgen der Uebereilung mit Schrecken sah, hätte am Beispiel der Gräfin Capulet erkennen können, was der Dichter mit dieser Figur gewollt: die Versündigung versäumter Mutterpflicht zur Schau zu bringen.

Auch die weiche Nachgiebigkeit der alten Gräfin in „Ende gut, Alles gut“, ist Schuld an dem unweiblichen Schritt, den Helena begeht, indem sie sich den Geliebten als Lohn für den dem Könige geleisteten Dienst erbittet, und der sie und den Erwählten, der sich der erzwungenen Ehe weigert, in vielfaches Elend führt.

Auch dies Stück ist nur von Shakespeare überarbeitet und darf ihm die wenig anmuthende Lösung des Drama's nicht zur Last gelegt werden.

Ein gleicher Vorwurf versäumter Mutterpflicht trifft Frau Page in den „lustigen Weibern"; sie verfügt ebenfalls über die Hand ihres Kindes, und während sie sich mit Frau Fluth ergötzt, den dicken Gecken Fallstaff für den frechen Angriff auf ihre Ehre zu züchtigen und gleicherweile Herrn Fluths Eifersucht zu kirren, gibt sie ihrer Tochter Zeit und Anlaß, sich rasch und heimlich mit ihrem selbstgewählten Liebsten trauen zu lassen.

Diesen leichtfertigen oder allzu schwachen Müttern steht eine verhängnißvollere Gattung gegenüber, die der ehrgeizigen Mütter.

Hier steht wohl in erster Reihe die Königin Constanze in „König Johann", die für ihren jungen Sohn Arthur Plantaganet mit Hilfe des Landesfeindes den Thron begehrt. Wie sehr der Dichter die Ehrsucht ihr als Schuld beilegen wollte, geht aus der Art hervor, mit der sie auf ihrem Recht besteht:

„Wär'st Du
Abscheulich häßlich, schändend für die Mutter,
Voll garst'ger Fleck' und Makeln, nicht zum Anseh'n,
Lahm, albern, bucklicht, mißgeboren, schwarz,

Gefleckt mit blickverletzend ekeln Mälern;
Dann fragt' ich Nichts danach, dann wär' ich ruhig,
Dann würd' ich Dich nicht lieben, und Du wär'st
Nicht werth der hohen Abkunft und der Krone.
Doch Du bist schön, Dich schmückten, lieber Knabe,
Natur und Glück vereint bei der Geburt —
Von Gaben der Natur prangst Du mit Lilien
Und jungen Rosen" — u. s. w.

Und diese arme Schönheit hieß sie ihr Kind um äußerer Ehren willen in tödtliche Gefahren stürzen. Sein Augenlicht ward um der ehrsüchtigen Mutter willen den glühenden Mördereisen preisgegeben, ja endlich trieb des armen Prinzen Tod auf seiner gewagten Flucht die stolze Mutter in Verzweiflung und Wahnsinn, ein furchtbar jammervolles Schreckbild den Müttern, die aus schnöder Eitelkeit auf ihrer Kinder Schönheit diese so mannichfachen Verderben preisgeben.

So büßt die stolze Römermutter Volumnia in „Coriolan" in ihrem Kinde den Hochmuth, den sie ihm eingeimpft.

So büßt die Königin Margarethe in den Historien „Heinrich's VI." bis „Richard III." den Ehrgeiz, der sie — aus armer Fürstentochter zur allbeherrschenden Königin von England emporgekommen — in alle Fehler der Unweiblichkeit treibt, im

Tode ihres geliebten Knaben zugleich mit dem Verluste der Krone, des Geliebten und des Gatten.

„Der Bettler,
Der Ritter worden, jagt sein Pferd zu Tode.“

Und Heinrich VI. ist nicht das einzige Opfer der Herrschsucht und des Ehrgeizes einer Gattin, das Shakespeare uns vorhält: Lady „Macbeth“ tritt uns als Königin jener unheilvollen Weiber entgegen.

Und doch wird dies unglückliche Weib im Allgemeinen allzu erbarmungslos verurtheilt. Vergessen wir nur über ihre grausige That nicht, welchen Triebfedern sie entsprang, und wie sie sich an ihr gerächt.

Ihr Uebermaß von Gattenzärtlichkeit läßt ihres Gemahles Ehrgeiz weit hinter sich zurück. Schon sieht sie ihren Gatten ruhmgekrönt aus den Schlachten hervorgegangen in höchste Gunst des Königs gewachsen, da wirft, noch ehe sie ihn nach dem Kriege wiedersieht, ein unheilvoller Brief von ihrem Gatten den furchtbaren Zunder in ihr ruhmbegieriges Herz. Der Brief erzählt von jener Prophezeiung der drei Hexen, die ihm die ersten Ehren, ja die Krone verheißen und — wie schon zwei der Wahrsagungen eingetroffen seien, und nur die Krone

noch ausstünde. Herausfordernd führt das Schicksal den greisen König noch diese Nacht, da sie im ersten Rausche der Bezauberung schwärmt, in Macbeth's Schloß. Sie weiß sehr wohl: ihr Gatte möchte

„Kein falsches Spiel, doch unrechten Gewinn,
Er möchte solch ein Ding, das riefe:
„„So mußt Du's machen, wenn Du's haben willst““,
Er möchte, was zu thun er fürchtet, mehr
Als daß er ungethan es wünschte —“
„Kommt ihr Geister“,

ruft sie mit einem grauenhaften Entschluß:

„Die ihr auf Mordgedanken paßt, entweibt mich!
Füllt mich vollauf vom Scheitel bis zur Sohle
Mit ärgster Grausamkeit! Verdickt mein Blut,
Versperrt den Weg und Zugang dem Gewissen,
Daß nicht Natur mit reuiger Heimsuchung
Den grausen Plan erschüttr' und zwischen ihm
Und der Vollstreckung Frieden schließe. —
Düstre Nacht!
Komm', hüll' dich in der Hölle trübsten Qualm,
Daß nicht mein scharfer Stahl die Wunde sehe,
Die er gerissen hat, und daß der Himmel
Nicht durch des Dunkels Vorhang dämmernd blicke
Und ruf': Halt! Halt!“ —

Die Schauspielerin, die, wie jene berühmte Mrs. Siddons — im Gegensatze zu der bei uns ge-

wohnten Darstellungsweise — es von vornherein darin verfehlt, die Lady wie eine Megäre aufzufassen, könnte sich füglich diese ganze Anrufung ersparen, mit der ja der Dichter gerade zeigen wollte, welchen Kampf ihre Weiblichkeit zu bestehen hatte, bis sie der Puppe ihres Ehrgeizes das Opfer zu bringen entschlossen war:

„— und wirf du den Vollzug
der großen Arbeit dieser Nacht auf mich,
Die unsern künft'gen Nächt' und Tagen bald
Gibt unumschränkte Herrschaft und Gewalt!"

Wohl kannte sie den Gatten. Macbeth ist feig im Augenblick der Gräuelthat, er läßt das schwächere Weib die That vollenden, die er nicht noch einmal zu sehen sich getraut. Der Lady Kraft wächst mit des Gatten Verzagtheit, es gelingt ihrer nervösen Erregtheit, selbst die Dolche in der Wächter Hände zu legen, und ihre Kleider zu färben; so weit trägt sie der Ehrgeiz, der zur Sucht geworden, und dem sie um so eher sich hingibt, weil Liebe zum Gatten ihn erzeugt hat. So lange steht ihre zarte Natur in schwebender Spannung. Die That ist nun vollendet. Der Morgen führt den Hofstaat herbei.

Verdacht auf ihren Gatten ist unausbleiblich.

Er heuchelt ihn hinweg. So ungeschickt er in der That gewesen, so rasch und sicher ist er nun im Lügen.

Die Anspannung der Kräfte gönnt der Weiblichkeit ihr schwaches Regiment und Angesichts der frechen Lügen ihres Gatten sinkt die Lady in Ohnmacht.

Einmal in Blut gebadet fordert die Frevelthat nur immer neue Gräuel und entfaltet Macbeth's gemeinere Natur, die sich fortan in Gräueln mästet. Dies gewahrend, erliegt die edlere Empfindsamkeit seines Weibes den Folgen der That; Wahnsinn verdüstert ihre Sinne, bis ein barmherziges Schicksal den Qualen ihrer Reue ein Ende macht und sie vor ihres Gatten schmählichem Untergange hinwegrafft.

Gar manche Frauen saßen wohl unter Shakespeare's Zuschauern, die in falsch verstandener Zärtlichkeit, in schnödem Ehrgeiz ihren Gatten zu ruhmverheißenden Thaten reizten, mit weiblicher Entrüstung Lady Macbeth verdammten und wohl nicht bedachten, daß der Dichter ihnen ein Zerrbild ihrer eigenen, in wohlgeglätteteren Verhältnissen wuchernden Schuld vorhalten wollte.

So umständlich genau Shakespeare in den meisten

Zügen des Macbeth der Erzählung des Geschicht-schreibers Holinshed folgen konnte, so gab ihm dieser doch in Betreff der Lady nicht mehr als diese beiden Zeilen: „die Worte der drei Schicksalsschwestern ermuthigten Macbeth eben so zu der That, als besonders sein Weib mit Plagen ihm oblag, das Ding zu betreiben, da sie, die sehr ehrgeizig war, von unlöschbarem Verlangen entbrannte, den Namen der Königin zu tragen.“ —

Auch Shakespeare's Lady Macbeth hatte schon eine Vorgängerin in der Herzogin von Gloster seines „sechsten Heinrich“ (2ter Theil).

Warnend ruft der eigene Gatte ihr zu:

„Hochmüth'ge Frau! verzog'ne Leonore!
Bist Du die zweite Frau im Reiche nicht,
Und des Protektors Weib, geliebt von ihm?
Steht weltliches Vergnügen Dir nicht frei,
Mehr, als Dein Sinn erreichet und ermißt?
Und mußt Du immer schmieden am Verrath,
Um Deinen Gatten und Dich selbst zu stürzen
Vom Ehrengipfel bis zum Fuß der Schmach?“ — *)

Sie aber ruft für sich:

„Wär' ich ein Mann, Herzog, durch Blut der Nächste,
Die läst'gen Wegesperrer räumt' ich weg

---

*) In Schlegel's Uebersetzung.

Und nähm' den Weg auf den kopflosen Nacken;
Und selbst als Weib will ich nicht lässig sein,
Auch meinen Part im Stück des Glück's zu spielen." —

Nicht lange währt's, da sehen wir sie im Büßerhemde, baarfuß, eine Kerze in der Hand, von Gassenbuben verhöhnt, von ihrem Gatten heißen Abschied nehmen, um in ewiger Verbannung auf ferner Insel in tiefster Reue zu bedenken, daß man den Anlaß ihrer Ränke wahrnahm, um ihren Gatten zu verdammen und zu morden.

Die Aehnlichkeit der beiden Frauencharaktere wird dadurch noch verstärkt, daß auch hier wie dort Hexenprophezeiungen im Spiele waren.

Auch jene rührende, liebenswürdige Erscheinung der Königin Katharina in „Heinrich VIII.", die mit dem entschlossenen Muthe des Rechtsgefühles allen den schlauen großen Männern sich entgegenstellt, die endlich im eigenen Elend mit echtem Mitleiden des Falles ihres ärgsten Feindes gedenkt, ist doch auch von jenem verderblichen Hochmuth angehaucht, der sie im letzten Augenblicke ihres Lebens, da schon der Tod sich anschickt, all' ihrer einstigen und jetzigen Erscheinung ein Ende zu machen, noch jenen Boten scheltend aus der Thüre weist, der bei

seiner raschen Meldung sich vergaß, und sie statt „Hoheit“ „Euer Gnaden“ titulirte.

Endlich möchte ich darauf aufmerksam machen, wie die Tendenz der Lancastertrilogie „Richard II., Heinrich IV., Heinrich V.“, worin Shakespeare bekanntermaßen das Glaubensbekenntniß seiner Loyalität veranschaulichte, sich auch in den Frauen widerspielt.

Der hochmuthsvolle Richard, der die Verruchtheit seiner Tyrannei hinter Gottes Gnaden zu bergen versucht, hat in seiner Königin die wahre Partnerin gefunden. War sie schon nicht der Anlaß seiner Frevelthaten, so lag es ihr doch fern, sie zu mißbilligen, oder gar zu hemmen. Ja selbst das Unglück macht sie nicht weich. Der feige König nimmt am Ende seiner Kraft die wohlfeile Zuflucht zur Pietisterei, die Königin hat nur Flüche und Verwünschungen für die Unterthanen, ja für den Boden, den sie beherrschte, als sie vom Falle ihrer Herrschaft hört. Indeß ein milder Zug der Gattenliebe Richard's Grundzug des Hochmuthes veredelt, verdunkelt ein wüster Zug des Hochmuths, doppelt häßlich am Weibe, der Königin Grundzug der Gattenliebe.

Wie erquickt uns in „Heinrich des Fünf-

ten" Liebe zu Käthchen von Frankreich — um die er seine warmherzige, ungeschminkte treue Werbung radebricht — die heilvolle Lösung des großen Meisterwerkes. Die gleiche humorvolle Hingebung an Volk und Land und an das Heil seines Staates, mit dem dies Muster echter Fürstengröße die schwersten Lasten des Krieges, den er heraufbeschwören mußte, freudig trägt; die fromme Bescheidenheit seines Selbst, das er dem Ganzen willig unterordnet; all' diese liebenswerthen Züge des vergötterten Lieblings seines Volkes finden in Käthchen das weibliche Seitenstück. Der Dichter fand nicht Raum, sie weiter auszuführen, und brauchte dessen nicht. Mit wenigen Zügen offenbart Katharina den ganzen beglückenden Humor des Weibes, die holdeste Verschämtheit und echte weibliche Unterordnung unter den Herrn ihres Herzens und ihrer Hand.

Es ist eine Freude, zu beobachten, daß solche Beispiele echter Gattinnenzärtlichkeit bei Shakespeare nicht vereinzelt sind, und was für unsere Beobachtung noch wichtiger erscheint: sie sind sammt und sonders so fern von idealer Marmorkälte, daß wir mit Recht daraus schließen dürfen: ihm war das Bild einer echten Gattin nicht nur Ideal, er durfte

sich in Blut und Leben solchen Musterbildes für seine Dramen erfreuen.

Um unter Andern, wie Lady Percy in „Heinrich IV.“, Virgilia in „Coriolan“, Portia in „Julius Cäsar“, Katharina in „Heinrich VIII.“ und Anderen mehr, hier nur der Porzia im „Kaufmann von Venedig“ zu gedenken: ist nicht eben jener anspruchslose Humor, mit dem sie ihre besten Gesinnungen gleichsam in Schatten zu scherzen bemüht ist, das was uns an dem entschlossenen Weibe so liebenswerth erscheint. Der Spaß und die Unterhaltung, die ihr die so gewagte Verkleidung gewährt, sind das Einzige, woran sie gemahnen will, und wüßten wir nicht zwischen den Zeilen zu lesen — wozu sie uns freilich ab und zu wider Willen mit warmen Herzensströmungen zu Hilfe kommt — ihren Worten hätte sie es zu danken, wenn man sie des Leichtsinns beschuldigte.

Und wie unter Shakespeare's Frauen, so unter seinen Mädchen; wie manches Vorbild fanden da die Jungfrauen seines Publikums an Wesen, die, ohne Ideale zu sein, den menschlichen Gebrechen unterworfen, zeigten, wie man den Kampf mit der Welt zu bestehen vermöchte.

Isabella in „Maß für Maß“; sie, die der

eigenen Tugend uneingedenk, für ihres Bruders Fehltritt einstehen will, doch ihr und ihres Bruders Leben in den Wind schlägt, sobald man ihrer Ehre zu nahe tritt.

Es ist eine lustige Wahrnehmung, wie hier der Komödiant Shakespeare aus dem unsittlichen Schauspiele des Puritaners Wetstone eine sittliche Tendenz zu entwickeln wußte, indem er die durch keine Macht, selbst nicht der Schwesterliebe zu erschütternde Reinheit seiner Heldin hinzufügte; und es ist ein Beweis seiner höchsten Achtung vor wahrer, echter Frömmigkeit, daß er sie zur Nonne machte.

Gleich Isabellen widersteht allen Angriffen auf ihre Tugend und Treue die Silvia des Jugendstückes „die beiden Edelleute von Verona“, das Shakespeare vermuthlich noch in seiner Heimath Stratfort unter den Augen seiner Gattin schrieb und das in jener zweiten holden Frauengestalt Julia ein liebliches Vorbild für manche spätere Rollen bot.

Hierher gehören die holden Gestalten der Perdita im „Wintermärchen“, der Blanka im „König Johann“, der Hero in „Viel Lärm um Nichts“, der Miranda im „Sturm“.

In Miranda empfangen wir die wahrlich, wie

ihr Name ausspricht, zu bewundernde Gestalt der echtesten und unverdorbensten Jungfräulichkeit. Den ganzen Zauber ihrer Lieblichkeit, ihrer süßen Unbefangenheit, ihres weiblichen Mitleidens vollauf zu würdigen, genügt keine Schilderung, können nur die Shakespeare'schen Worte uns helfen. Doch zeigt auch hier der Dichter, wie selbst ohne allen menschlichen Verkehr aufgewachsen, nur in der Kindesliebe großgenährt, das alte Naturgesetz auch sie beherrscht: die erste Begegnung mit einem Jüngling genügt, um die von tausend und abertausend Eltern beklagte Lösung des Kindes vom Vaterherzen zu bewirken, und sie Partei für den bisherigen Fremdling ergreifen zu lassen.

Der Widerstreit ihrer Gefühle, da das anmuthige Kind zwischen kindlichem Gehorsam und ihrer Neigung schwankt, gehört zu den schönsten Scenen, welche Shakespeare im Gebiet des Lyrischen geschrieben hat.

Endlich die holdselige Anna Bullen in „Heinrich VIII." Wie schildert der Dichter in fast nur einer einzigen Scene ihr mädchenhaft bescheidenes frommes Wesen, die Wärme ihres Mitgefühles für die, deren Stelle sie einst erben soll; wie läßt er uns, durch ihre Vertheidigung des verlorenen An=

rechts ihrer baldigen Nebenbuhlerin, von ganzem Herzen sie zu deren Erbin wünschen.

Es ist schwer, sich lange mit Shakespeare zu beschäftigen, ohne seines Humors, ohne seiner unerschöpflichen Laune zu gedenken, und es ist ein liebenswürdiger Zug echter Kollegialität Shakespeare's, daß er gerade oft die wenigst bedeutenden Nebenrollen mit solcher Entschädigung lohnte.

Dem Geschlechte neckischer Kammermädchen, die sich ziemlich ähneln, wie: Lucetta in „die beiden Edelleute", Nerissa im „Kaufmann von Venedig", Marie in „Was Ihr wollt", Margaretha und Ursula in „Viel Lärm um Nichts", Charmian und Iras in „Antonius und Cleopatra", stellt sich eine ganze Reihe charakterisch-komischer Figuren an die Seite, wie erklärlich meist derberer Gattung, wie: Julia's Amme in „Romeo und Julia", Audrey, die plumpe Schäferin in „Wie es Euch gefällt", Fallstaff's Wirthin Frau Hurtig in den „Heinrichs" und „Lustigen Weibern", die gewiß jedes Publikum ihre bisherigen Nichtsnutzigkeiten vergessen macht durch den erschütternden Bericht von Fallstaff's Tode (in „Heinrich V."); endlich unter vielen andern die alte Dame vom Hofe in „Heinrich VIII.", die schon in der er-

wähnten Scene mit Anna Bullen mit schelmischer Neckerei der Widerstrebenden ihren künftigen Rang (der Königin) weissagt.

Diese Dame findet in einer Scene des letzten Aktes einen drolligen Abschluß, da sie dem Könige mit habsüchtigem Jubel die Geburt der einstigen Königin Elisabeth verkündet, und auf des Königs Frage, ob das Kind ein Knabe sei, ausruft:

„Ja, ja, mein Fürst
Ein lieblich Knäblein ist's. Der Herr des Himmels
Beschütze nun und immerdar sie. — 's ist ein Mädchen,
Das künft'ge Knaben wohl verspricht. Die Königin
Verlangt nach Euerem Besuch, und Euch
Den Fremdling vorzustellen: 's ist Euch ähnlich,
Wie Stallmeister dem Stallmeister."

Und als der König ihr für die frohe Nachricht hundert Mark verheißt, schilt sie ihm nach:

„Einhundert Mark?! Bei diesem Licht! mehr will ich!
Solch' Zahlen schickt sich für 'nen schlechten Stallknecht!
Ich will mehr, oder keife, bis er's gibt!
Sagt' ich deßhalb, das Kind säh' ihm so ähnlich?
Ich will mehr haben, oder ich nehm's zurück;
Und jetzt, so lang's noch heiß ist, will ich's schmieden."

Die dankbarste weibliche Rolle aller seiner Stücke, die Shakespeare schrieb, die ohne nur den Fuß auf die Bühne zu setzen und ohne ein Wort zu sprechen durch die bloße Gewalt ihres Namens das ganze Publikum seiner Zeit fesselte, war eben jener Säugling, welcher in „Heinrich VIII.“ mit höchstem Pomp über die Scene getragen wurde und die prophezeienden Huldigungen des Reformators Kramner empfing. (Siehe Anhang: 8.)

Wie Shakespeare das Prinzip der Loyalität in der ganzen Reihe seiner historischen (englischen) Dramen dem Publikum zu verkörpern suchte, so verkörperte sich ihm jenes hohe sittliche Prinzip der Unterwerfung unter das Gesetz, das er von Volk wie Fürsten in ihren beiderseitigen Verpflichtungen verlangte in der allseitig gefeierten Königin Elisabeth.

War sie es ja doch auch, die durch die strengsten Maßregeln die Bühne in die Schranken der „moralischen Anstalt“ zwang und mit solcher weisen Strenge sie gegen alle Anfeindungen der Puritaner festigte; war sie es doch auch, die dem ganzen weiblichen Publikum mit ihrer Vorliebe für das Drama voranging, die durch die Zulassung bei Hofe fast aller Schauspielertruppen, ganz vornehm-

lich aber der Shakespeare'schen, dem Schauspielerstande jene Achtung bei seinen Mitbürgern sicherte, ohne die kein edles Streben gedeihen kann; kurz, war sie es doch, die durch jene Gestaltung der Bühne in gewissem Sinne die Entstehung der Shakespeare'schen Dramen bewirkte.

Es ist ein erhebendes Zeichen der innigen Dankbarkeit Shakespeare's gegen sein Ideal der Fürstlichkeit, daß — wie wir gesehen haben — keine Gunstbezeigungen ihres Nachfolgers ihn vermochten, ihn in London zu erhalten, daß die Gestalt dieser Königin die letzte war, die er in seinen Dramen verherrlichte.

Läßt sich nun aus dem in diesen Blättern Gesagten ein Schluß ziehen, so werden es denn vornehmlich unsere Frauen sein müssen, die bei richtiger, unparteiischer Prüfung Shakespeare's Werke um der Verherrlichung echter Weiblichkeit willen, verehren und lieben, und nicht unerhört wird Shakespeare, wie er zu seiner Zeit mit vollem Anklang konnte, auch an uns jene scherzhaften Worte des Epiloges zu „Heinrich VIII." wenden können:

„Laßt einzig uns vertrau'n
Der dankbar'n Sinnesart der guten Frau'n —
Manch' solche zeigten wir Euch — sah'n sie's gern
Und lächeln Lob, gewinnt's uns auch die Herr'n;
Ich weiß, die Besten werden sich nicht wehren
Zu klatschen, wenn es ihre Frau'n begehren."

Dies sind die letzten Worte, welche Shakespeare für die Bühne geschrieben hat.

Eine Feuersbrunst, erzeugt durch einen Böllerschuß der prunkvollen Festlichkeiten dieser Vorstellung, verzehrte die Stätte, für welche William Shakespeare seine Dramen geschaffen hatte.

Anhang.

---

1) Der alte Aubrey schweigt über diesen Vorgang. Der beredtere Rowe bringt ihn zuerst, und noch heute finden wir ihn in die angesehensten Biographien übertragen.

Rowe erhielt seinen Bericht entweder von Betterton oder wiederholte ihn einfach aus einer etwas früheren Notiz des Reverend Richard Davies, eines Rectors in Sapperton in Gloucestershire.

Hiernach soll Shakespeare durch den Umgang einiger ausschweifenden jungen Leute sich haben verleiten lassen, in dem nahe bei Stratfort gelegenen Park des Sir Thomas Lucy, von Charlecote Wilddiebstahl zu begehen. Von dem Besitzer abgefaßt und in Strafe genommen — nach Davies „oft gestäupt und mehrmals eingesperrt" — habe er sich durch ein bitteres Spottgedicht an seinem Richter gerächt. Dieses angebliche Frühlingskind der Shakespeare'schen Muse hielt Rowe für verloren, der Antiquar Oldys hat es gerettet. Er gibt um 1709 die erste Strophe davon in die Oeffentlichkeit.

Ein alter Herr, der in der Nähe von Stratfort wohnte, hat es ihm — etwa nach 127 Jahren aus der Erinnerung diktirt, es lautet:

Ein Parlamentsmitglied, ein Friedensrichter zwar,
Zu Haus eine Vogelscheuche, in London ein Esel gar.

Ist lausig gleich Lucy, wie's manche Leute falsch sagen,
Dann ist auch Lucy lausig, was ihn auch möge plagen.
Er dünket sich groß,
Ist ein Esel von Stande bloß,
Sei er auch, um seine Ohren, nur von Eseln ein Genoß.
Wenn Lucy heißt lausig, wie's manche Leute falsch sagen,
Singt lausiger Lucy, das möge Dich auch plagen!

Ein fast gleiches Zeugniß glänzender Gedächtnißstärke legt nach Joshua Bannes, eines Professors aus Cambridge, Angabe im Jahre 1690 ein altes Weib in Stratfort selber ab. Er hörte sie singen:

Sir Thomas allzugeizig war,
Nach so viel Wild zu geizen,
Wann auf dem Kopf ein Hörnerpaar
Sich deutlich g'nug thät spreizen.

Mit Einem Wild ging's seiner Gnaden nicht recht,
Mit welchem? Mit seinem Weibe.
Die noch ein Paar Hörner ihm schaffen möcht',
Das lebenslang ihm bleibe.

Doppelt erbost über den Hohn des jungen Verbrechers soll der Wildzüchter seine Verfolgungen so weit getrieben haben, daß Shakespeare nichts übrig blieb, als eilends seine Heimath zu verlassen und sich für eine Zeit in London zu verbergen, „und durch dies Ereigniß“ — sagt Rowe — „kam er zuerst mit dem Theater in Berührung.“

Und wie günstig für den empfindlichen Jüngling; denn hier soll ihm wieder die Gelegenheit geworden sein, sich abermals durch seine Muse an dem grausamen Verfolger zu rächen, welche Gelegenheit er denn auch schon — nach etwa

zwanzig Jahren und nachdem er in etwa neunzehn Stücken seinen Zorn verbissen hatte, in seinen lustigen Weibern von Windsor benutzt haben soll, Akt I., Sc. I.

Die Verwechslung der Wappenthiere des Friedensrichters Schaal »luces« (Hechte) mit »louses« („Läuse"), sowie das ihm gestohlene Wildpret lassen die Biographen in Schaal die verhöhnte Person des Sir Thomas Lucy erkennen.

Ja, sie gehen in ihrer Consequenz so weit, aus der Verwandtschaft jenes losen Wortspieles auch den Schaal in „Heinrich IV. zweiter Theil" mit Thomas Lucy zu identificiren.

Es bedurfte wahrlich des Malone'schen Nachweises gar nicht: daß der fragliche Wildpark erst zu Jakob's I. Zeiten an den Enkel des genannten Lucy gekommen, daß der fragliche Besitzer von Charlcote gar keinen Park besessen*); es bedurfte der Erinnerung nicht, daß gleiche Wildfrevel gar häufig von den Oxforder Studenten ausgeführt, niemals in solcher strengen Weise geahndet werden durften; es bedarf der Erinnerung nicht, daß jene Flucht nach London eine sehr unvollständige war, da Shakespeare in demselben Jahre wieder in Stratfort erschien und eine gerichtlich angehängte Strafe dann so gut wie vorher an ihm hätte vollzogen werden müssen; die ganz einfache Zusammenstellung der obigen Daten muß ja jedes

---

*) Nicht zu berücksichtigen scheint mir Ulrici's Einwand, daß im Jahre 1602 Lucy's Sohn an Lord Ellesmere einen Rehbock geschenkt. Dieser Umstand beweist weder für den Sohn noch für den Vater den Besitz eines Wildparkes, oder irgend welcher Wildzüchtung.

unparteiische Urtheil überzeugen, daß nur eine künstliche, apokryphische Zurechtlegung der losen Anklänge eine Jugendbegebenheit aus des Dichters eigenem Leben zusammengekünstelt hat; daß vermuthlich irgend welches vorhandene Spottlied auf die Lucy's, von dem wir ja zwei völlig verschiedene Weisen erhalten haben, Shakespeare bestimmte, in seinen „Lustigen Weibern" auf die landläufigen Spottverse anzuspielen, wie er ja Aehnliches in so unendlich vielen seiner Stücke gethan; daß man nach hundert Jahren dem Dichter des Lustspieles, in dem die Worte anklingen, auch die Autorschaft des fraglichen Liedes zuschrieb, ist ein sehr gewöhnliches Verfahren.

2) Auch in Deutschland bestand dieser altgermanische Brauch noch bis in das sechzehnte Jahrhundert hinein.

Martin Luther freite so. Noch heute hat der Verspruch vor Zeugen — selbst ohne Geistlichen — in Schottland, in Italien volle Gültigkeit, auch die Lutheraner sollen ihn gelten lassen. Das Beispiel des Erzherzogs Heinrich von Oesterreich zeigt, daß der Brauch auch in dem kanonischen Rechte der katholischen Kirche eine Stütze findet.

Wir besitzen das Dokument, nach welchem „— William Shagspere auf der einen Seite, und Anne Hathwey, von Stratford in dem Kirchensprengel von Worcester, Jungfrau" — gestattet wird, wenn keine vorhergegangene anderweitige Verpflichtung vorliegt, noch irgend eine Klage über ihnen schwebt, „mit einmaligem Aufgebote — gesetzlich die Ehe feierlich zu begehen —" u. s. w.

Das Datum dieser Dispense vom dreimaligen Aufgebot ist vom 28. November 1582. Die Dokumente über die kirchliche Trauung mangeln.

Man vermuthet, daß die Ceremonie in Luddington begangen wurde, dessen Kirche verbrannte, dessen Register verloren gingen.

Vorhanden ist im Stratforder Kirchenbuche das Datum der Geburt einer Tochter, Susanna, am 26. Mai 1583.

Gar manche Biographen wollen in dem kurzen Zwischenraum der beiden obigen Daten, von der Dispense bis zur Geburt Susannens, einen Fingerzeig sehen, daß ein sittlicher Verstoß die Liebenden veranlassen mußte, die schnellste Trauung zu begehren: daher die Dispense vom dreimaligen Aufgebot. Diese Annahme widerlegt sich von selbst dadurch, daß die gewonnenen vierzehn Tage an der Sache auch nicht das Allergeringste geändert hätten. Ist die obige Annahme des Verspruchs vor der kirchlichen Weihe der Ehe begründet, so ist im Datum der Geburt des Kindes nichts Befremdendes. Die auffallende Bezeichnung der Dispense »maiden« („Jungfrau") ward Anna Hathaway von Seiten der Landeskirche wohl darum nicht versagt, weil kein sittliches Vergehen, sondern ein überkommener Brauch die Eheleute vereinigt hatte; ein Brauch, den die Kirche noch eine Weile stillschweigend duldete, aber durch schriftliche Constatirung im Kirchenbuche nicht sanktioniren wollte.

3) Ueber Will Shakespeare's ersten Broderwerb in London sagt ein im Jahre 1753 erschienenes anonymes Buch: „Ich kann nicht umhin, eine Geschichte zu berichten, welche Sir William Davenant dem Mr. Betterton erzählte, der sie dem Mr. Rowe mittheilte; Rowe erzählte sie dem Mr. Pope, und Mr. Pope erzählte sie dem Dr. Newton, dem einstigen Herausgeber Milton's, und von einem Herrn, der es von ihm

hörte, ist's hier berichtet. Betreffend Shakespeare's erstes Erscheinen im Schauspielhause. Als er nach London kam, war er ohne Geld und Freunde, und als Fremder wußte er nicht, an wen sich wenden, noch auf welche Weise sich Unterhalt zu schaffen.

„Zu dieser Zeit, da Kutschen nicht im Brauche waren, und da Edelleute gewohnt waren, nach dem Theater zu reiten, ging Shakespeare, zur äußersten Noth getrieben, an die Schauspielhausthür, und las ein wenig Geld auf, indem er für die Pferde der Edelleute Sorge trug, die zum Schauspiel kamen; er zeichnete sich aus in diesem Berufe, und sein Eifer und seine Gewandtheit darin fanden Beachtung; er hatte bald mehr Beschäftigung als er für sich allein ausführen konnte, und hielt zuletzt Burschen unter sich, die unter dem Namen Shakespeare's Burschen bekannt wurden. Einige von den Schauspielern, die gelegentlich mit ihm sprachen, fanden ihn so scharfsinnig, und Meister einer so feinen Unterhaltung, daß, in Folge dessen, sie ihn in das Haus zogen und dort empfahlen, wo er zuerst zu einem sehr niedern Posten zugelassen wurde; er blieb nicht lange so, denn er zeichnete sich bald aus, wenn auch nicht als ein außergewöhnlicher Schauspieler, zuletzt doch als ein feiner Schriftsteller."

Diese Mittheilung, deren Glaubwürdigkeit schon durch die lange Kette der Berichterstatter bedenklich leidet, ist also wieder auf den großen Klatschereienlieferanten Davenant zurückzuführen. Es ist natürlich ein grobes Mißverstehen des Ausdrucks »Shakespeare's boys«, den jene Pferdehalter während Shakespeare's Blüthezeit führten, als des Dichters berühmter Name die Kavaliere just nach jenem Theater zog.

4) Es scheint hier am Platze, eine flüchtige Skizze von der Beschaffenheit des altenglischen Theaters zu geben.

Bis zu Elisabeths Zeiten hatte man sich mit der allernothdürftigsten Zurüstung begnügt.

Die Höfe der alten Wirthshäuser, deren vier Seitenwände fast immer mit offenen Gallerien versehen waren, vermochten eine ziemliche Anzahl Volkes zu versammeln, das, abgeschlossen vom Straßenlärm, einem Schauspiel zusehen mochte.

Ein großer Tisch, der in solchen Höfen von den Hahnenkämpfen her stets zur Hand war, ward an die eine Wand des Hofes geschoben, womöglich vor eine Thür, durch welche die Darsteller heraufsteigen konnten.

Auf solcher Bühne ließ sich das Drama, dessen Darsteller kaum die Zahl von dreien überschritten, von den Zuschauern der vier Gallerien und von den im Hofe Stehenden auf den drei freien Seiten der Bühne umgeben, bequem ohne irgend malerische Zuthaten abspielen. Eine Tafel, über der Auftrittsthür angehängt, beschrieb den Ort der Handlung.

Verlangte das fortschreitende Drama ein Emporium, sei es einen Felsen, die Zinne einer Burg, ein Fenster oder dergleichen, so benutzte man zu diesem Zwecke einfach die über der Bühne befindliche vierte Gallerie des Hofes, die an solchen Tagen dem Publikum entzogen ward. Fehlte eine solche Gallerie, so errichtete man auf der Bühne, zunächst der Thür, ein einfaches Gerüst (in der Theatersprache von frühesten Zeiten her „Brückwerk“ genannt), dessen obere Platte den erforderlichen Altan, dessen Stützen eine Nische bildeten, durch die nicht nur die Abgehenden verschwanden, sondern die man auch für Doppelhandlungen benutzen konnte.

Dieser allgemeinen Form der Einrichtung blieb man auch

getreu, als zwischen 1570—76 die ersten eigentlichen, zu diesem Zwecke gebauten Schauspielhäuser entstanden, die ihres Ursprungs eingedenk Shakespeare noch mit dem Spottnamen „Hahnengrube“ bezeichnet*).

Wie schon erwähnt, sahen sich die Schauspieler veranlaßt, sich dem Drucke des Lordmayor zu entziehen und außerhalb der City sich Privattheater zu errichten. Zwei solche in Shorditch aus Holz erbaut, genannt „das Theater“ und „der grüne (gestreifte) Vorhang“, ein drittes steinernes, das mehr besprochene „Blackfriars“, ein geschlossenes, vollständig gedecktes Haus, wo nur bei Licht gespielt werden konnte. Diesen folgte eine ganze Reihe anderer: „Whitefriars (wo die Kapellenknaben der Königin spielten), die Rose, der Phönix, der rothe Ochse“, gleichfalls ein geschlossenes Theater, von dessen Innerem wir eine Abbildung besitzen; das genannte Theater in Newington; endlich die beiden fast gleich gebauten „Fortuna und Globus.“ Der Globus war ein großes sechseckiges Gebäude, dessen Inneres für die Gallerie abgerundet war**). Der Längen- wie der Breiten-Durchmesser betrug achtzig Fuß Die drei bedeckten Gallerien, sowie die bedeckte Bühne erreichten eine Höhe von einunddreißig Fuß. Die Nische im Hintergrunde unter den Gallerien mußte von beträchtlicher Größe und mit manchen künstlichen Maschinerien versehen sein, um den Anforderungen der letzten Shakespear'schen Dramen, wie „Sturm“ u. A. entsprechen zu können. Auch weitere Thüren im Hintergrunde neben der Mittelnische waren

*) Heinrich V. Prolog.

**) Shakespeare nennt es „diese O aus Holz“, siehe ebenfalls Prolog zu Heinrich V.

unentbehrlich. Die Tiefe der Bühne maß wie die Tiefe des Parterre's siebenundzwanzig und einen halben Fuß, die ganze Breite der Bühne nicht über dreiundvierzig Fuß. Hieraus, wie aus der Abbildung des „rothen Ochsen" erhellt, daß die Bühne noch immer wie jener Tisch auf drei Seiten vom Publikum umstanden wurde. Ja, als man bemüht war, diesen Gebrauch abzuschaffen und die Bühne die volle Breite des Hauses von Gallerie zu Gallerie einnahm, ließ sich's das Publikum nicht nehmen, auf den Brettern selbst sich ihre gewohnten Seitenplätze zu bewahren. Dies wurden die gesuchten Plätze der Vornehmen, wo sie auf Sesseln oder auf den Binsen des Fußbodens zu den Füßen ihrer Dame zu liegen pflegten, wie Hamlet während des kleinen Schauspiels*). Hinter diesen Sitzen waren auf jeder Seite der drei Gallerien zwei Logen (sogenannte „Herrenzimmer") reservirt, demnach zwölf an der Zahl, in denen ebenfalls die Vornehmen saßen, besonders deren Damen.

Unsere moderne Coulissenstellung**) bis an die vordere Linie der Bühne war somit unmöglich***). Das Parterre war in

---

*) Dieser üble Gebrauch der Stühle auf der Bühne bestand ebenfalls in Frankreich und Deutschland. Bei Velten's „Rathskomödien" finden wir ihn; auch Goethe in „Wahrheit und Dichtung" hat diesen Mißbrauch mitgenossen, als die Franzosen in seiner Vaterstadt Frankfurt ihre eigenen Schauspieler spielen ließen. (Erster Theil, drittes Buch.)

**) In den siebenziger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts erst von Bibiena eingeführt.

***) Ebenso unmöglich die Seitenvorhänge, von denen Bodenstedt spricht. Jahrbuch der Shakespeare-Gesellschaft, Jahrgang II.

den Sommertheatern unbedeckt und Regen wie Sonnenschein ausgesetzt, gegen deren Einfluß man sich nur etwa durch eine übergespannte Zeltdecke schützen konnte. Nur Diejenigen, die an den Wänden unter der ersten Gallerie standen, fanden Schutz; sie hatten den Spottnamen „Untersteher, oder Gründlinge.“ Sitzplätze hatte kein Parterre der Sommertheater. In den Wintertheatern wie „Blackfriars“, „rother Ochse“ u. a. standen Bänke. Selbstverständlich ward in den offenen Theatern bei Tage gespielt und zwar anfänglich um 1 Uhr, in späteren Jahren um 3 Uhr Nachmittags.

Bei den Aufführungen bei Hofe und auf den Schlössern wurde für den jedesmaligen Gebrauch der Stücke eine Bühne aufgeschlagen. Aus den Rechnungen der Hoffeste geht hervor, welche außerordentliche Summen nicht nur auf Kostüm und Requisiten, sondern vornehmlich auf dekorative Ausschmückungen verwendet wurden, zu denen der berühmte Baumeister Inigo Jones die Zeichnungen lieferte, die wir noch besitzen. Einen Begriff von der Verschwendung solcher Festvorstellungen gibt uns der Rechnungsüberschlag vom Winter 1571 auf 1572, wo für die Feste die Summe von 3,905 Pfund verwendet wurde; das ist nach heutigem Geldwerthe eine fünfmal größere Summe.

So machten begreiflich die Hofvorstellungen nun wieder einen merklichen Rückschlag auf die Volksbühnen. Die Stücke, die auf glänzende Hofausstattung berechnet waren, ließen sich ohne alle äußere Beihilfe nicht mehr durchführen.

Man nimmt an, daß die Ausstattungen der bei Hofe gespielten Stücke meist nach den einmaligen Vorstellungen an die jedesmaligen Schauspielertruppen verkauft wurden, und

diese so nach und nach einen reichen Bestand in ihre Magazine bekamen. Wenigstens ist erwiesen, daß die Schauspieler zu Elisabeths Zeiten einen Kleideraufwand trieben, der sich mit ihren Einnahmen nicht neu beschaffen ließ.

5) Die wesentlichsten Stellen jenes Gedichtes lauten:

— — Du Seele uns'rer Zeit! — so ich beginne:
Beifall und Labung! Wunder uns'rer Bühne!
Mein Shakespeare auf! Ich leg' Dich nicht inmitten
Von Chaucer, Spenser, will nicht Beaumont bitten,
Hinaufzurücken, Dir den Platz zu leeren.
Du selbst ein Denkmal, kannst der Gruft entbehren.
— — Wie würd'st Du Lily weitaus übereilen,
Den Späßer Kid und Marlows mächt'ge Zeilen;
Hatt'st Du kaum Griechisch inne noch Latein,
Doch stelle Dich zu der Vergleichung ein
Dem stolzen Rom und kecken Griechenland,
Die aufgestiegen aus dem Schattenland.
Triumph, mein England! denn ein Mann ist dein,
Dem all' Europens Bühnen Huld'gung weih'n.
Ohn' Alter war er und für alle Zeit
Und alle Musen noch im Flügelkleid
Als wie Apoll er unser Ohr zu wärmen,
Als er uns zu entzücken kam gleich Hermen.
Natur war stolz auf ihre eig'nen Gaben,
Erfreut, die Spindel seines Worts zu haben.
So reichlich spinnt er es und webt so nütz,
Daß sie nun abhold jedem andern Witz

— — Doch der Natur nicht Alles, Deine Kunst,
Mein edler Shakespeare! will ein Theil der Gunst!
Ist auch des Dichters Stoff Natur allein,
Die Kunst muß ihm dazu die Form verleih'n.
Sonst erntet er nur Spott statt Lorbeer ein,
Fleiß auch macht Dichter, nicht Geburt allein.
So war's mit Dir. Wie Vaters Angesicht
So Shakespeare's Geist aus seinen Zeilen spricht.
In jeder scheint es, schüttelt er den Speer
Und schwingt ihn gegen der Verdummung Heer.
Was für ein Anblick, süßer Avonschwan!
Zögst Du auf unsern Wassern jetzt heran!
Um auf der Themse Sand die Brut zu pflegen,
An der Elis' und Jakob so gelegen!
Doch halt! ich seh' Dich in den Hemisphären
Im Widerschein der Sterne Dich verklären.
O scheine fort, du Fixstern der Poeten!
Und zieh' die welke Bühn' aus ihren Nöthen.
Seit du entflogen, trauert sie in Nacht,
Und glänzt nur Tag, wo Deine Dichtung wacht.

Ben Jonson.

6) Der achtzigjährige Küster in Stratford, der im Jahre 1693 einem gewissen Dowdall die Kirche zeigte, erzählte ihm, daß Frau und Töchter inständig gebeten hätten, in der Gruft des Vaters selbst beigesetzt zu werden, daß aber die Inschrift seines Grabsteines sie genöthigt hätte, davon abzustehen. Ist dieser Umstand auch nicht erwiesen, so zeigt er jedenfalls, daß so kurze Zeit nach dem Tode der Betreffenden in Stratford über Shakespeare's Ehe kein nachtheiliger Glaube herrschte.

Der genannte Grabspruch lautet etwa:

Gut Freund! um Jesus störe nicht
Den Staub, der hier verschlossen liegt!
Gesegnet, wer verschont den Stein,
Verflucht, wer anrührt mein Gebein!

Daß Shakespeare selbst kurz vor seinem Tode diese läppischen Verse verfaßt habe, ist sicherlich eine Fabel.

7) Die Scene der beiden Edelleute beginnt:

Julia: „Nein, sag' Lucetta! da wir hier allein:
So räthst Du mir im Ernst, mich zu verlieben?
Lucetta: Gewiß, mein Fräulein! Aber mit Bedacht!
Julia: Wen hältst Du in dem schönen Kreis von Rittern,
Die täglich mich mit ihren Reden haschen,
Am würdigsten, von mir geliebt zu werden?
Lucetta: Gefällt's Euch, ihre Namen herzusagen,
So mög't Ihr meine schlichte Ansicht hören."

u. s. w. In umgekehrter Weise fragt im „Kaufmann von Venedig" Nerissa ihre Herrin:

— Aber welche Wärme ist denn in Eurer Zuneigung für irgend einen von diesen fürstlichen Freiern, die schon gekommen sind?

Porzia: Ich bitte Dich, nenne sie her, und wenn Du sie nanntest, will ich sie beschreiben; und nach meiner Beschreibung schließe auf meine Zuneigung."

8) Cramner, der Erzbischof von Canterbury, spricht Angesichts des Taufkindes Elisabeth:

„Dies Königskind — walt' über ihr der Himmel! —
Ob in der Wiege noch, verspricht schon jetzt
Dem Land ein tausend, tausend Segnungen,
Die einst die Zeit zur Reife bringen wird.

Sie wird (nur wenig Lebende gewahren's noch)
Ein Muster aller Fürsten sein, die leben,
Und aller, die noch folgen. Saba war
Nicht gieriger nach Weisheit und nach Tugend,
Als diese reine Seele sein wird: Wahrheit nährt sie;
Gedanken himmlisch' heil'ge rathen ihr:
Geliebt wird sie, gefürchtet und gesegnet.
Die Feinde fallen ab, wie reife Felder,
Und hängen bang die Köpfe. Gutes zieht sie.
In ihren Tagen ißt in Ruhe Jeder,
Was er gepflanzt hat unter'm eig'nen Weinstock,
Und singt mit Nachbarn lust'ge Friedenslieder.
Gott wird erkannt in Wahrheit; und wer um sie,
Lernt Größe sich verdienen, nicht durch Blut,
Nur auf dem Weg der Ehre sie erlangen. —
Sie wird zu Englands Glück bejahrte Fürstin;
Viel Tage schau'n sie, doch kein Tag darunter,
Den keine That bezeichnet, die sie krönt.
O wüßt' ich doch nicht mehr! Doch sie muß sterben —
Sie muß, die Heiligen begehren sie,
Doch eine Jungfrau, und höchst unbefleckt
Wie eine Lilie sinkt sie in den Grund
Und alle Welt wird trauernd um sie weinen.